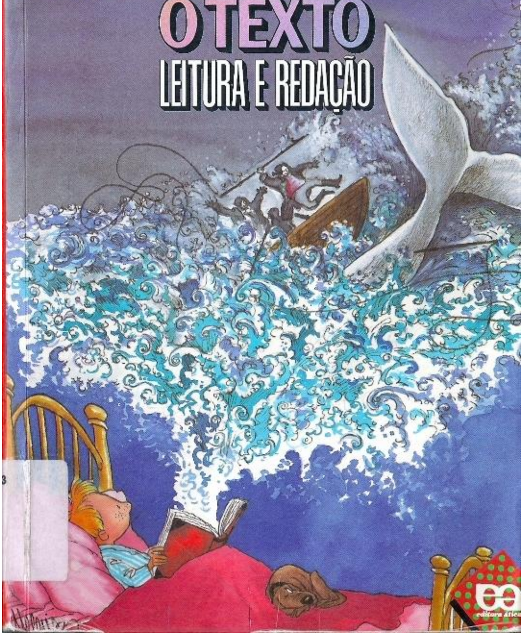
Platão & Fiorin

PARA ENTENDER O TEXTO

LEITURA E REDAÇÃO



editora ática

Editor: **Sandra Almeida**
Preparadora de originais: **Sueli Campopiano**
Edição de arte (miolo): **Milton Takeda**
Arte: **Nanei Y.Nichi**
Ilustrações e iconografia: **Jorge Arbach e Chico Homem de Melo**

Capa

Ilustração: Roberto Negreiros
Edição de arte: Ary A. Normanha

IMPRESSÃO E ACABAMENTO: YANGRAF Fone/Fax 6198.1788

ISBN 85 08 03468 7

2003

Rua Barão de Iguape, 110 - CEP 01507-900
Caixa Postal 2937 - CEP 01065-970
São Paulo - SP
Tel.: 0XX 11 33463000 - Fax: 0XX 11 3277-4146
Internei: http://www.atica.com.br
e-mail: editora@atica.com.br

José Luiz Fiorin
José Luiz Fiorin
Professor-Assistente Doutor do Depto. de Letras Clássicas e Vernáculas da FFlCH - USP

Francisco Platão Savioli

Professor-Assistente Doutor do Depto. de Comunicação e Artes da ECA - USP

Professor e Coordenador do Curso de Gramática e Interpretação de Texto do Anglo Vestibulares - São Pa

PARA ENTENDER O TEXTO

Leitura e redação

16ª edição
6ª impressão

editora ática

Prefácio

Prezado Professor

Auxiliar o aluno a tornar-se um leitor autônomo e um produtor competente de textos é o compromisso primeiro de nosso ofício.

Todos sabemos, porém, que essa tarefa é difícil. Para contornar essa dificuldade, não têm faltado propostas pedagógicas que. quando não apelam para soluções fáceis, perdem-se em generalidades e conselhos vagos que não fornecem nenhum subsídio para a prática diária do professor e nenhum indicador dos passos que o aluno deve seguir.

Este livro, resultado de estudos e da prática de vários anos em sala de aula. foi escrito para arriscar uma resposta concreta ao desafio de ensinar o aluno a interpretar e a produzi" textos.

Ele surge da crença de que. ao menos no âmbito de nossa realidade social, a escola não pode deixar-se levar pela ilusão de que o aprendizado da leitura e da escrita vá resultar de uma competência a ser espontaneamente adquirida ao longo da experiência escolar. Este livro baseia-se antes no pressuposto de que a explicitação dos mecanismos de produção de sentido do texto contribui decisivamente para melhorar o desempenho do aluno na leitura e na escrita.

Os conhecimentos necessários para ler e produzir textos são de três níveis: conhecimento do sistema lingüístico: conhecimento do contexto sócio-histórico em que o texto foi construído: conhecimento dos mecanismos de estruturação do significado. Este livro ocupa-se dos dois últimos, já que as gramáticas se ocupam do primeiro. Assim, ele procura explicar como um texto se relaciona com outros textos e explicitar os variados processos de construção do significado (estruturas narrativas, temas, expedientes de coesão e de argumentação, recursos expressivos...).

Cada lição procura enfocar um mecanismo de construção do texto. Todas elas. exceto as quatro últimas, que ilustram o trabalho de leitura de diferentes tipos de texto, constam de quatro partes:

a) exposição teórica de um mecanismo de construção do sentido do texto. Procurou-se, o quanto possível, evitar a terminologia especializada. Quando seu uso se tornou indispensável, tomou-se o cuidado de definir os termos e ilustrá-los;

b) um texto comentado em que se aplica o mecanismo estudado na parte teórica. Esse comentário teve sempre a preocupação de explorar a funcionalidade do mecanismo explicitado para fins de compreensão do significado global do texto sob consideração. 0 comentário sugerido pode ser sempre ampliado pelo professor ou pelos alunos. Como se sabe. nenhuma análise é completa e acabada;

c) um texto, acompanhado de um questionário. Este exercício tem por finalidade levar o aluno, por meio da aplicação dos conceitos apreendidos, a perceber o significado global do texto;

d) uma proposta de redação para estimular o aluno a construir um texto, utilizando o procedimento estudado na lição.

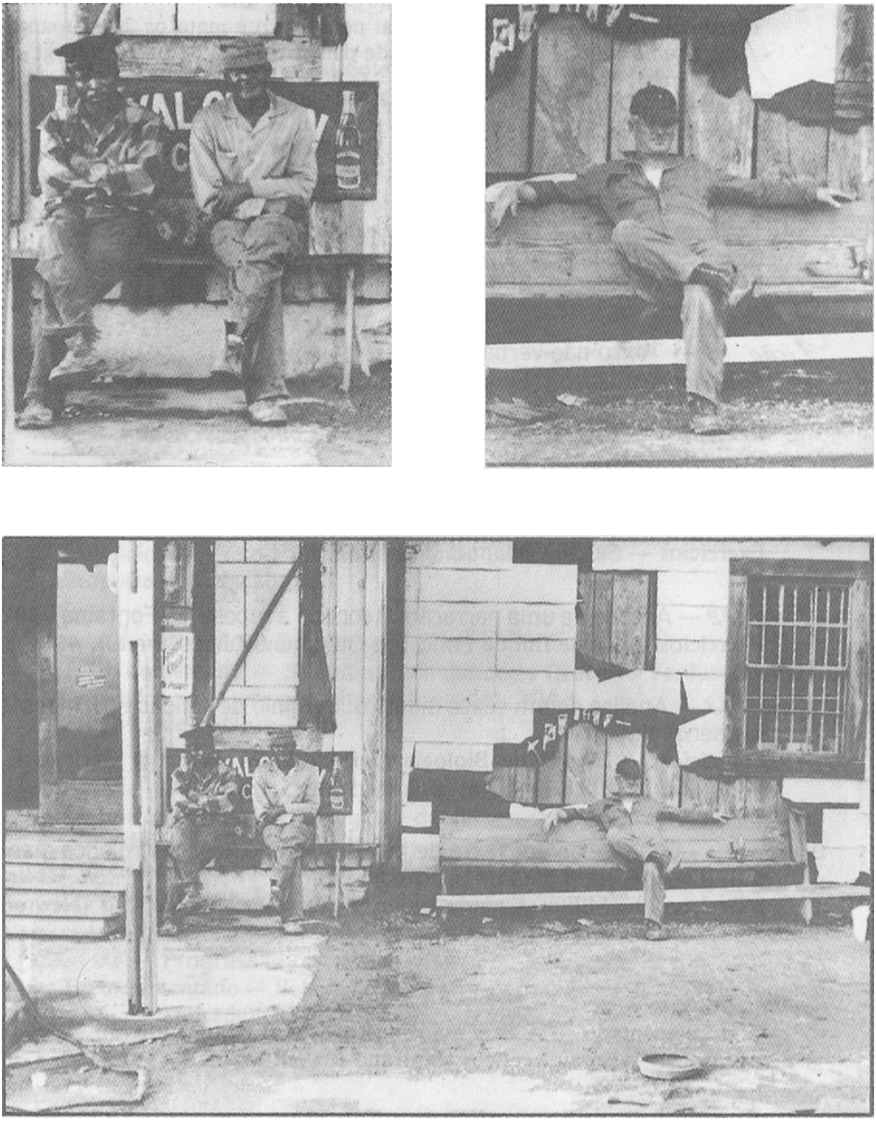
Não ignoramos que a leitura e a produção de texto exigem sensibilidade. Acreditamos, porém, que a sensibilidade não seja um dom inato, mas uma qualidade que se desenvolve. Por outro lado. não basta apenas recomendar ao aluno que leia o texto muitas vezes, é preciso mostrar-lhe para onde dirigir a atenção.

Como todo projeto didático é sempre perfectível. aguardamos as contribuições dos que vierem a adotar este livro.

Os Autores

Sumário

Lição 1



CARTIER-BRESSON, Henri & DELPIRE, Robert. *Henri Cartier-Bresson: Photographer.* London, Thames and Hudson, 1986, p. 39.

Foto de Cartier-Bresson.

Isolados, os dois fragmentos da foto maior podem parecer retratos comuns. O contexto em que eles se inserem — uma poderosa imagem do preconceito racial nos Estados Unidos — só é apreendido na totalidade da foto.

Considerações sobre a noção de texto

Sem dúvida alguma, a palavra texto é familiar a qualquer pessoa ligada à prática escolar. Ela aparece com alta freqüência no linguajar cotidiano tanto no interior da escola quanto fora de seus limites. Não são estranhas a ninguém expressões como as que seguem: "redija um texto", "texto bem elaborado", "o texto constitucional não está suficientemente claro", "os atores da peça são bons mas o texto é ruim", "o redator produziu um bom texto", etc. Por causa exatamente dessa alta freqüência de uso, todo estudante tem algumas noções sobre o que significa texto. Dentre essas noções, algumas ganham importância especial para este livro, que se propõe ensinar a ler e a escrever textos.

Nesta lição introdutória, vamos fazer duas considerações fundamentais sobre a natureza do texto:

Primeira consideração: o texto não é um aglomerado de frases.

A revista *Veja* de 1º de junho de 1988, em matéria publicada nas páginas 90 e 91, traz uma reportagem sobre um caso de corrupção que envolvia, como suspeitos, membros ligados à administração do governo do Estado de São Paulo e dois cidadãos portugueses dispostos a lançar um novo tipo de jogo lotérico, designado pelo nome de "Raspadinha". Entre os suspeitos figurava o nome de Otávio Ceccato, que, no momento, ocupava o cargo de secretário de Indústria e Comércio e que negava sua participação na negociata.

O fragmento que vem a seguir, extraído da parte final da referida reportagem, relata a resposta de Ceccato aos jornalistas nos seguintes termos:

> Na sua posse como secretário de Indústria e Comércio, Ceccato. nervoso, foi infeliz ao rebater as denúncias. "Como São Pedro, nego, nego, nego", disse a um grupo de repórteres, referindo-se à conhecida passagem em que São Pedro negou conhecer Jesus Cristo três vezes na mesma noite. Esqueceu-se de que São Pedro, naquele episódio, disse talvez a única mentira de sua vida. (Ano 20, 22:91.)

Como se pode notar, a defesa do secretário foi infeliz e desastrosa, produzindo efeito contrário ao que ele tinha em mente.

A citação, no caso, ao invés de inocentá-lo, acabou por comprometê-lo.

Sob o ponto de vista da análise do texto, qual teria sido a razão do equívoco lamentável cometido pelo secretário? Sem dúvida, a resposta é esta: ao citar a passagem bíblica, o acusado esqueceu-se de que ela faz parte de um texto e, em qualquer texto, o significado das frases não é autônomo.

Desse modo, não se pode isolar frase alguma do texto e tentar conferir-lhe o significado que se deseja. Como bem observou o repórter, no episódio bíblico citado pelo secretário, São Pedro, enquanto Cristo estava preso, foi reconhecido como um de seus companheiros e, ao ser indagado pelo soldado, negou três vezes seguidas conhecer aquele homem. Segundo a mesma Bíblia, posteriormente Pedro arrependeu-se da mentira e chorou copiosamente.

Esse relato serve para demonstrar de maneira simples e clara que uma mesma frase pode ter significados distintos dependendo do contexto dentro do qual está inserida. O grande equívoco do secretário, para sua infelicidade, foi o de desprezar o texto de onde ele extraiu a frase, sem se dar conta de que, no texto, o significado das partes depende das correlações que elas mantêm entre si.

Isso nos leva à conclusão de que, para entender qualquer passagem de um texto, é necessário confrontá-la com as demais partes que o compõem sob pena de dar-lhe um significado oposto ao que ela de fato tem.

Em outros termos, é necessário considerar que, para fazer uma boa leitura, deve-se sempre levar em conta o contexto em que está inserida a passagem a ser lida.

Entende-se por contexto uma unidade lingüística maior onde se encaixa uma unidade lingüística menor. Assim, a frase encaixa-se no contexto do parágrafo, o parágrafo encaixa-se no contexto do capítulo, o capítulo encaixa-se no contexto da obra toda.

Uma observação importante a fazer é que nem sempre o contexto vem explicitado lingüisticamente. O texto mais amplo dentro do qual se encaixa uma passagem menor pode vir implícito: os elementos da situação em que se produz o texto podem dispensar maiores esclarecimentos e dar como pressuposto o contexto em que ele se situa.

Para exemplificar o que acaba de ser dito, observe-se um minúsculo texto como este:

> A nossa cozinheira está sem paladar.

Podem-se imaginar dois significados completamente diferentes para esse texto dependendo da situação concreta em que é produzido.

Dito durante o jantar, após ter-se experimentado a primeira colher de sopa, esse texto pode significar que a sopa está sem sal; dito para o médico no consultório, pode significar que a empregada pode estar acometida de alguma doença.

Para finalizar esta primeira consideração, convém enfatizar que toda leitura, para não ser equivocada, deve necessariamente levar em conta o contexto que envolve a passagem que está sendo lida, lembrando que esse contexto pode vir manifestado explicitamente por palavras ou pode estar implícito na situação concreta em que é produzido.

Segunda consideração: todo texto contém um pronunciamento dentro de um debate de escala mais ampla.

Nenhum texto é uma peça isolada, nem a manifestação da individualidade de quem o produziu. De uma forma ou de outra, constrói-se um texto para, através dele, marcar uma posição ou participar de um debate de escala mais ampla que está sendo travado na sociedade. Até mesmo uma simples notícia jornalística, sob a aparência de neutralidade, tem sempre alguma intenção por trás.

Observe-se, a título de exemplo, a passagem que segue, extraída da revista *Veja* do dia 1º de junho de 1988, página 54.

CRIME

TIRO CERTEIRO

Estado americano limita porte de armas.

> No começo de 1981, um jovem de 25 anos chamado John Hinckley Jr. entrou numa loja de armas de Dallas, no Texas, preencheu um formulário do governo com endereço falso e, poucos minutos depois, saiu com um Saturday Night Special — nome criado na década de 60 para chamar um tipo de revólver pequeno, barato e de baixa qualidade. Foi com essa arma que Hinckley, no dia 30 de março daquele ano, acertou uma bala no pulmão do presidente Ronald Reagan e outra na cabeça de seu porta-voz, James Brady. Reagan recuperou-se totalmente, mas Brady desde então está preso a uma cadeira de rodas. (...)

Seguramente, por trás da notícia, existe, como pressuposto, um pronunciamento contra o risco de vender arma para qualquer pessoa, indiscriminadamente.

Para comprovar essa constatação, basta pensar que os fabricantes de revólveres, se pudessem, não permitiriam a veiculação dessa notícia.

O exemplo escolhido deixa claro que qualquer texto, por mais objetivo e neutro que pareça, manifesta sempre um posicionamento frente a uma questão qualquer posta em debate.

Ao final desta lição, devem ficar bem plantadas as seguintes conclusões:

a) Uma boa leitura nunca pode basear-se em fragmentos isolados do texto, já que o significado das partes sempre é determinado pelo contexto dentro do qual se encaixam.

b) Uma boa leitura nunca pode deixar de apreender o pronunciamento contido por trás do texto, já que sempre se produz um texto para marcar posição frente a uma questão qualquer.

TEXTO COMENTADO

Meu engraxate

É por causa do meu engraxate que ando agora em plena desolação. Meu engraxate me deixou.

Passei duas vezes pela porta onde ele trabalhava e nada. Então me inquietei, não sei que doenças mortíferas, que mudança pra outras portas se pensaram em mim, resolvi perguntar ao menino que trabalhava na outra cadeira. 0 menino é um retalho de húngaras, cara de infeliz, não dá simpatia alguma. E tímido o que torna instintivamente a gente muito combinado com o universo no propósito de desgraçar esses desgraçados de nascença. ""Está vendendo bilhete de loteria", respondeu antipático, me deixando numa perplexidade penosíssima: pronto! Estava sem engraxate! Os olhos do menino chispeavam ávidos, porque sou dos que ficam fregueses e dão gorjeta. Levei seguramente um minuto pra definir que tinha de continuar engraxando sapatos toda a vida minha e ali estava um menino que, a gente ensinando, podia ficar engraxate bom.

ANDRADE, Mário de. *Os filhos da Candinha.* São Paulo. Martins. 1963. p. 167.

Para mostrar que, num texto, o significado de uma parte depende de sua relação com outras partes, vamos tentar fazer uma interpretação isolada do primeiro parágrafo (linhas 1 e 2). Tomada isoladamente, essa parte pode sugerir a interpretação de que o narrador está desolado por ter perdido contato com um garoto ao qual se ligava por fortes laços afetivos. Essa interpretação é inatacável se não confrontarmos essa passagem com outras do texto. Fazendo o confronto, no entanto, essa leitura não tem validade dentro desse texto.

As frases "pronto! Estava sem engraxate!" (linha 11) definem a razão da perplexidade penosíssima (linhas 10 e 11), da desolação (linhas 1 e 2) e da inquietude do narrador (linhas 3 e 4): perdera os serviços do engraxate e não um amigo. As observações que faz sobre o menino que lhe dá informações sobre o seu engraxate ("retalho de hungarês", "cara de infeliz", "não dá simpatia nenhuma", "tímido", "propósito de desgraçar esses desgraçados de nascença") revelam que nenhum sentimento positivo o impele na direção de uma relação amigável com

o menino. As frases "tinha que continuar engraxando sapatos toda a vida minha e ali estava um menino que, a gente ensinando, podia ficar engraxate bom" (linhas 13-15) mostram que o que define as relações interpessoais são os interesses: o narrador estava preocupado com recuperar o serviço que lhe era prestado e não a pessoa que lhe prestava o serviço. A atitude dos dois engraxates corrobora a interpretação de que a relação entre eles e o narrador era determinada pelo interesse e não pela amizade: um abandonara o trabalho de engraxate para vender bilhete de loteria (linhas 9 e 10), certamente um trabalho mais rentável; os olhos do outro "chispeavam ávidos" (linhas 11 e 12), ao ver que o narrador procurava um engraxate, porque ele era dos que ficavam fregueses e davam gorjeta (linhas 12 e 13).

Como se pode notar, o texto é um tecido, uma estrutura construída de tal modo que as frases não têm significado autônomo: num texto, o sentido de uma frase é dado pela correlação que ela mantém com as demais.

Desse texto, não se pode inferir, apesar da primeira impressão, que as relações interpessoais sejam pautadas pela amizade ou pelo bem-querer.

Além disso, é preciso ressaltar que, por trás dessa história inventada, existe um pronunciamento de quem produziu o texto: ao relatar a relação interesseira entre as pessoas, sem dúvida, está desmascarando a hipocrisia e pondo à mostra o egoísmo que se esconde nos sentimentos que umas pessoas dizem ter por outras. O que determina as relações sociais são os interesses recíprocos e a troca de favores.

EXERCÍCIOS

Os desastres de Sofia

Qualquer que tivesse sido o seu trabalho anterior, ele o abandonara, mudara de profissão e passara pesadamente a ensinar no curso primário: era tudo o que sabíamos dele.

O professor era gordo, grande e silencioso, de .ombros contraídos. Em vez de nó na garganta, tinha ombros contraídos. Usava paletó curto demais, óculos sem aro, com um fio de ouro encimando o nariz grosso e romano. E eu era atraída por ele. Não amor, mas atraída pelo seu silêncio e pela controlada impaciência que ele tinha em nos ensinar e que, ofendida, eu adivinhara. Passei a me comportar mal na sala. Falava muito alto, mexia com os colegas, interrompia a lição com piadinhas, até que ele dizia, vermelho:

— Cale-se ou expulso a senhora da sala.

Ferida, triunfante, eu respondia em desafio: pode me mandar! Ele não mandava, senão estaria me obedecendo. Mas eu o exasperava tanto que se tornara doloroso para mim ser o objeto do ódio daquele homem que de certo modo eu amava. Não o amava como a mulher que eu seria um dia, amava-o como uma criança que tenta desastradamente proteger um adulto, com a cólera de quem ainda não foi covarde e vê um homem forte de ombros tão curvos. (...)

LISPECTOR. Clarice. *A legião estrangeira.* São Paulo. Ática. 1977. p. 11.

Questão 1

Nas linhas 4 e 5, o narrador afirma que o professor tinha "ombros contraídos".

Essa característica, fora do contexto em que está inserida, pode sugerir várias interpretações, como, por exemplo:

— que o professor era velhinho;

— que era frágil fisicamente;

— que era corcunda;

— que era acovardado e submisso às pressões sociais.

Mas, levando em conta o contexto, apenas uma dessas possibilidades contém uma interpretação adequada. Indique qual é essa possibilidade e, com outras passagens do texto, justifique a sua escolha.

Questão 2

Há várias passagens do texto em que o narrador dá a entender que o professor era uma pessoa que tomava atitudes contrárias à sua vontade ou tinha características que não combinavam entre si.

Cite ao menos duas passagens do texto que comprovem essa afirmação.

Questão 3

Segundo o texto, os sentimentos da aluna pelo professor eram ambíguos, isto é, eram sentimentos que se contrariavam.

a) Cite algumas passagens em que se manifesta essa contradição.

b) Qual o motivo dessa ambigüidade?

Questão 4

Na linha 12, o professor diz: "— Cale-se ou expulso a senhora da sala".

Perante essa explosão, a aluna tem dupla reação.

Procure explicar:

a) Por que se sentiu ferida?

b) Por que se sentiu triunfante?

Questão S

Nas linhas 18 e 19, a menina diz que amava o professor "com a cólera de quem *ainda* não foi covarde". Tente explicar o significado de *ainda* nesse contexto.

Questão 6

Segundo o texto, em que consistia a covardia do professor?

Questão 7

Como se sabe, todo texto revela a visão de mundo de quem o produziu. No caso desse texto, pode-se dizer que ele foi produzido para mostrar que:
(a) todo aluno nutre pelo professor um grande afeto e se irrita quando não é correspondido.
(b) todo professor se dedica à tarefa de ensinar com extremo cuidado e prazer.
(c) o professor não tinha mais condições físicas para executar seu trabalho.
(d) a relação professor e aluno é sempre tensa e contraditória.
(e) as condições da vida prática e a necessidade de seguir regras e normas podem levar o homem a reprimir suas emoções.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Como se viu, num texto, todas as partes são solidárias, isto é, o significado de uma interfere no das outras. Se isso é verdade, quando um texto é bem construído, não se podem trocar suas partes sem que se altere o texto todo.

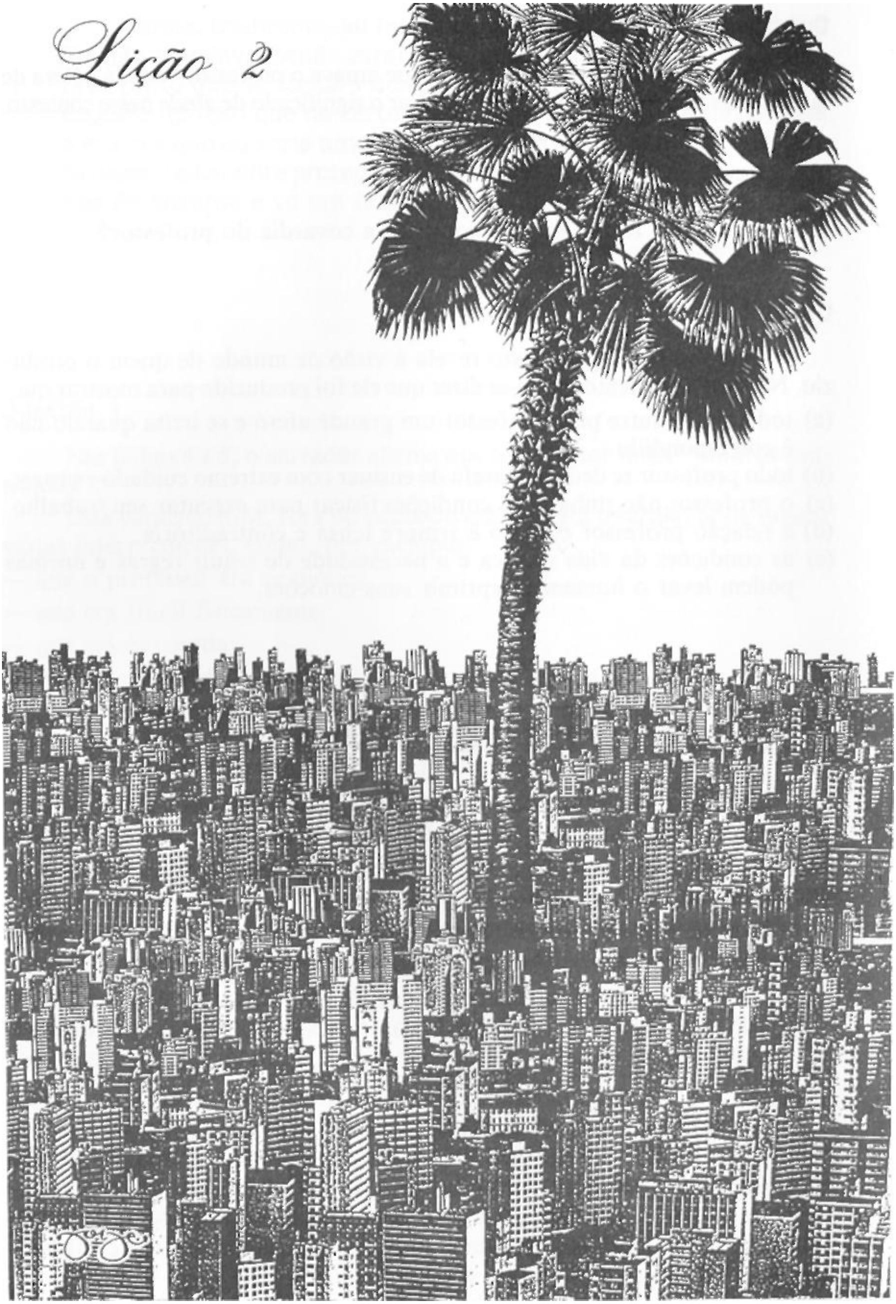
Suponha então a hipótese de que o texto de Clarice Lispector, no primeiro parágrafo (linhas de 1 a 3), começasse assim:

> Antes de vir para a nossa escola, ele era campeão mundial de judô. Aos 28 anos, no auge da fama, abandonou as competições e veio prazerosamente ensinar no curso secundário: e não era apenas isso o que sabíamos dele.

Conforme você pode notar, não é mais possível manter o texto como está: da linha 4 até a linha 19, é preciso haver várias alterações para que o resto do texto acompanhe a modificação que se fez no primeiro parágrafo. Continue a história do modo como você quiser, respeitando uma única regra: que a sua história não entre em contradição com os dados colocados no novo parágrafo.

Para você ter uma idéia do que deve fazer, note que não tem mais sentido dizer que o professor era gordo e de ombros contraídos nem que precisava controlar sua impaciência, a não ser que algum novo dado venha a ocorrer após o que se disse no primeiro parágrafo.

Lição 2



"... é que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi / da dura poesia concreta de tuas esquinas..." Para a compreensão global de um texto, muitas vezes é preciso entender as alusões e referências que ele faz a outros textos, sua intertextualidade.

As relações entre textos

Observe os trechos que seguem:

Do que a terra mais garrida
Teus risonhos, lindos campos têm mais flores;
"Nossos bosques têm mais vida"
"Nossa vida", no teu seio, "mais amores".

(Hino Nacional Brasileiro)

Nossas flores são mais bonitas
nossas frutas mais gostosas
mas custam cem mil réis a dúzia.

(MENDES, Murilo. *Canção do exílio.)*

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores.
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

(DIAS, Gonçalves. *Canção do exílio.)*

Os três textos são semelhantes. Como o de Gonçalves Dias é anterior aos dois primeiros, o que ocorre é que estes fazem alusão àquele. Os dois primeiros citam o texto de Gonçalves Dias.

Com muita freqüência um texto retoma passagens de outro. Quando um texto de caráter científico cita outros textos, isso é feito de maneira explícita. O texto citado vem entre aspas e em nota indica-se o autor e o livro donde se extraiu a citação.

Num texto literário, a citação de outros textos é implícita, ou seja, um poeta ou romancista não indica o autor e a obra donde retira as passagens citadas, pois pressupõe que o leitor compartilhe com ele um mesmo conjunto de informações a respeito das obras que compõem um determinado universo cultural. Os dados a respeito dos textos literários, mitológicos, históricos são necessários, muitas vezes, para compreensão global de um texto.

A essa citação de um texto por outro, a esse diálogo entre textos dá-se o nome de intertextualidade.

Voltemos aos três textos colocados no princípio desta lição. O poema de Gonçalves Dias possui muitas virtualidades de sentido. Entre elas, a exaltação ufanista da natureza brasileira. Para ele, nossa pátria é sempre mais e melhor do que os outros lugares. Os versos do Hino Nacional retomam o texto de Gonçalves Dias para reafirmar esse sentido de exaltação da natureza brasileira. Já os versos de Murilo Mendes citam Gonçalves Dias com intenção oposta, pois pretendem ridicularizar o nacionalismo exaltado que pode ser lido no poema gonçalvino.

Um texto cita outro com, basicamente, duas finalidades distintas:

a) para reafirmar alguns dos sentidos do texto citado;
b) para inverter, contestar e deformar alguns dos sentidos do texto citado; para polemizar com ele.

Em relação ao texto de Gonçalves Dias, o Hino Nacional enquadra-se no primeiro caso, enquanto o de Murilo Mendes encaixa-se no segundo. Quando um texto cita outro invertendo seu sentido, temos uma paródia. Os versos do Hino Nacional, colocados no princípio desta lição, parafraseiam versos de Gonçalves Dias; os de Murilo Mendes parodiam-nos.

A percepção das relações intertextuais, das referências de um texto a outro, depende do repertório do leitor, do seu acervo de conhecimentos literários e de outras manifestações culturais. Daí a importância da leitura, principalmente daquelas obras que constituem as grandes fontes da literatura universal. Quanto mais se lê, mais se amplia a competência para apreender o diálogo que os textos travam entre si por meio de referências, citações e alusões. Por isso cada livro que se lê torna maior a capacidade de apreender, de maneira mais completa, o sentido dos textos.

TEXTO COMENTADO

Canção do exílio

Minha terra tem macieiras da Califórnia
onde cantam gaturamos de Veneza.
Os poetas da minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista,
os sargentos do exército são monistas, cubistas,
os filósofos são polacos vendendo a prestações.
A gente não pode dormir
com os oradores e os pernilongos.
Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.

Eu morro sufocado
em terra estrangeira.
Nossas flores são mais bonitas
nossas frutas mais gostosas
mas custam cem mil réis a dúzia.
Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
e ouvir um sabiá com certidão de idade!

MENDES. **Murilo. Poemas. In: —.** *Poesias (1925-1955).* **Rio de Janeiro, J. Olympio. 1959. p. 5.**

Tomando-se os dois versos iniciais isolados do contexto, pode-se pensar que o poema de Murilo vai fazer uma apologia do caráter universalista e cosmopolita da brasilidade, seguindo a linha de glorificação da terra pátria, que pode ser lida no poema homônimo de Gonçalves Dias, que começa com a seguinte estrofe:

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam.
Não gorjeiam como lá.

Essa hipótese interpretativa pode parecer plausível, já que "macieiras" e "gaturamos" representam, respectivamente, a vegetação e o reino animal, e "Califórnia" e "Veneza", os elementos estrangeiros presentes em "minha terra". O solo pátrio abriga elementos provindos de outras terras.

No entanto a leitura dos outros versos do texto desautoriza essa hipótese de leitura. As contradições presentes no solo pátrio não têm um valor positivo. Ao contrário, o que se repete ao longo do texto são contradições que não concorrem para enaltecer ufanisticamente a brasilidade, mas para ridicularizá-la.

Analisando os diferentes versos, percebe-se que a cultura brasileira é postiça e abriga uma série de contradições:

— "os poetas são pretos" (elementos de condição social inferiorizada e oprimida);

— "que vivem em torres de ametista" (alienados num mundo idealizado, que não apresenta as mazelas do mundo real; trata-se de uma referência irônica ao Simbolismo e, principalmente, a Cruz e Souza);

— "os sargentos do exército são monistas, cubistas" (os que têm a função de garantir a segurança do território têm pretensões de incursionar por teorias filosóficas e estéticas);

— "os filósofos são polacos vendendo a prestações" (os amigos da sabedoria são prostituídos — polaca é termo designativo de prostituta — pela venalidade barata).

O poeta critica com mordacidade a invasão da pátria por elementos estrangeiros, representados por "Califórnia", "Veneza", "monistas", "cubistas", "Gioconda".

O poeta mostra que nem a natureza (v. 1-2) nem a cultura (v. 3-9) têm um caráter genuinamente brasileiro. O Brasil é uma miscelânea, uma mistura de elementos advindos de vários países.

Ao identificar oradores e pernilongos como os que atrapalham o sono, ridiculariza a oratória repetitiva dos políticos.

O poeta admite que alguma verdade há nas afirmações românticas (v. 12-13), mas mostra que a prodigalidade da natureza brasileira não é acessível à maioria da população (v. 14).

Termina o poema desejando ter contato com coisas genuinamente brasileiras. Seu desejo é, ao mesmo tempo, um lamento, pois o poeta sabe que ele não se tornará realidade.

O texto de Murilo cita Gonçalves Dias com intenções paródicas. Seu texto, diferentemente do poema gonçalvino, não celebra ufanisticamente a pátria, mas ironiza-a, vê-a de maneira crítica. Seu texto não parafraseia o texto de Gonçalves Dias, mas instaura uma visão oposta à dele, estabelece uma polêmica com ele.

Essas diferenças manifestam-se a partir da constituição do espaço do exílio. Em Gonçalves Dias, a terra do exílio, espaço desvalorizado, é um país estrangeiro; em Murilo, o exílio é sua própria terra, desnaturada a ponto de parecer estrangeira (v. 10-11).

EXERCÍCIOS

sampa

alguma coisa acontece no meu coração
que só quando cruza a ipiranga e a avenida são joão
é que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi
da dura poesia concreta de tuas esquinas
da deselegância discreta de tuas meninas
ainda não havia para mim rita lee
a tua mais completa tradução
alguma coisa acontece no meu coração
que só quando cruza a ipiranga e a avenida são joão
quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto
chamei de mau gosto o que vi de mau gosto o mau gosto
é que narciso acha feio o que não é espelho
e à mente apavora o que ainda não é mesmo velho
nada do que não era antes quando não somos mutantes

e foste um difícil começo afasto o que não conheço
e quem vem de outro sonho feliz de cidade
aprende depressa a chamar-te de realidade
porque és o avesso do avesso do avesso do avesso
do povo oprimido nas filas nas vilas favelas
da força da grana que ergue e destrói coisas belas
da feia fumaça que sobe apagando as estrelas
eu vejo surgir teus poetas de campos e espaços
tuas oficinas de florestas teus deuses da chuva
panaméricas de áfricas utópicas túmulo do samba mais possível
[novo quilombo de zumbi
e os novos baianos passeiam na tua garoa
e os novos baianos te podem curtir numa boa

VELOSO, **Caetano.** *Caetano Veloso.* **Sei. de textos por Paulo Franchetti e Alcyr Pécora. São Paulo. Abril Educação. 1981. p. 79-80 (Literatura Comentada).**

Questão 1

Sampa refere-se à cidade de São Paulo. O texto relaciona lugares de São Paulo, bem como poetas, músicos e movimentos culturais que agitavam essa cidade na época em que foi escrito. Lendo o texto, veja se consegue identificar três dessas referências.

Questão 2

A mitologia grega apresenta o mito de Narciso. Conta a narrativa mítica que Narciso, rapaz dotado de grande beleza, um dia, ao curvar-se sobre as águas cristalinas de uma fonte, para matar a sede, viu sua imagem refletida no espelho d'água e apaixonou-se por ela.

Suas tentativas frustradas de aproximar-se dessa bela imagem levaram-no ao desespero e à morte. Transformou-se então na flor que tem o seu nome. Freud, ao estudar esse mito, considera-o uma explicação da existência de personalidades que só amam a própria imagem.

a) Indique uma passagem do texto que faz referência ao mito de Narciso.
b) Qual é o sentido dessa passagem, tomando como referência o mito de Narciso?

Questão 3

É um clichê muito difundido a afirmação de que São Paulo, ao contrário do Rio, nunca produziu samba. Indique a passagem do texto em que se faz alusão a isso.

Questão 4

Todas as coisas têm um avesso e um direito. O poeta considera a realidade o avesso do sonho ("e quem vem de outro sonho feliz de cidade / aprende depressa a chamar-te de realidade"). Pode-se dizer que o poeta julga que em São Paulo não há lugar para o sonho, a poesia?

Questão 5

O quilombo de Palmares, um dos maiores redutos de escravos foragidos do Brasil colonial, estava organizado como um verdadeiro Estado, sob a chefia de Ganga-Zumba. Quando começaram as lutas para destruir o quilombo, os negros, liderados por Zumbi, resistiram aguerridamente. Que significa a passagem "mais possível novo quilombo de zumbi"?

Questão 6

Há no texto uma referência a uma particularidade climática de São Paulo, que serviu durante muito tempo de designativo da cidade. Qual é ela?

Questão 7

O sentido global construído pelo poema autoriza concluir que:

(a) São Paulo não inspira amor à primeira vista, mas aos poucos começa-se a perceber seus encantos e termina-se por gostar dela.
(b) São Paulo é uma cidade feia, que inspira aversão.
(c) São Paulo é uma cidade que inspira amor à primeira vista.
(d) São Paulo deixa as pessoas indiferentes, não inspira amor nem aversão.
(e) São Paulo inspira ao mesmo tempo ódio e amor.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Leia a "Canção do exílio" de Gonçalves Dias.

Minha terra tem palmeiras.
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite.
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras.
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores.
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar — sozinho, à noite —
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras.
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra.
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá:
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

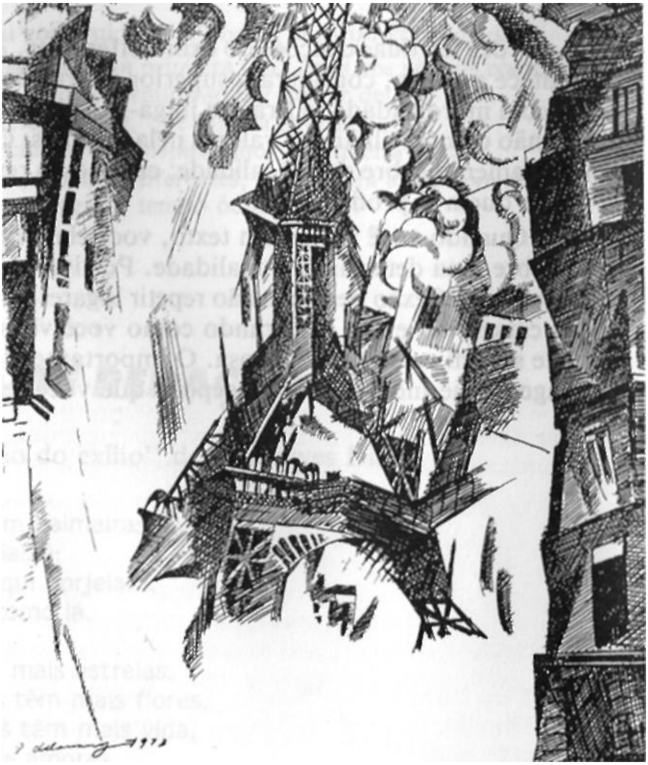
DIAS. Gonçalves. *Gonçalves Dias-, poesia.* **Por Manuel Bandeira. Rio de Janeiro. Agir. 1975. p. 11-2 (Nossos Clássicos. 18).**

Você leu duas canções do exílio diferentes. A de Gonçalves Dias enaltece a pátria, considera-a superior à terra do exílio. Murilo critica, com mordacidade, o Brasil e julga-se exilado em sua própria terra por não compartilhar dos valores nela vigentes. Cada texto é um pronunciamento sobre dada realidade; cada texto revela a visão de mundo de quem o produz.

Quando você redige um texto, você elabora seu pronunciamento sobre uma determinada realidade. Por isso, num texto, você deve fazer uma reflexão pessoal e não repetir lugares-comuns. Escreva agora sua canção do exílio mostrando como você vê sua pátria. Seu texto pode ser em verso ou em prosa. O importante é que nele você arrole imagens que indiquem a concepção que você tem de seu país.

Lição 3





(foto de cima)
LE PORTRAIT
de Paris
Versailles, A.
Bourdier, s.d.
(embaixo!
LE TOURS Eiffel de
Robert Oelaunay.
Paris/Bruxelles,
Jacques Damase, 1974.
p. 30. 31.

Duas concepções distintas de um mesmo objeto: em cima, o olhar do século XIX, da simetria absoluta, da crença na racionalidade. Embaixo, a ordenação do mundo em xeque. É o olhar fragmentado do século XX, tempo do rompimento da unidade.

O texto e suas relações com a História

Todos conhecem as aventuras do Super-homem. Ele não é um terráqueo, mas chegou à Terra, ainda criança, numa nave espacial, vindo de Crípton, planeta que estava para ser destruído por uma grande catástrofe. É dotado de poderes sobre-humanos; seus olhos de raio X permitem ver através de quaisquer corpos, a uma distância infinita; sua força é ilimitada, possibilitando-lhe escorar pontos prestes a desabar e levantar transatlânticos; a pressão de suas mãos submete o carbono a temperaturas tão altas que o transforma em diamante; sua apurada audição permite-lhe escutar o que se fala em qualquer ponto. Pode voar a uma velocidade igual à da luz e, quando ultrapassa essa velocidade, atravessa a barreira do tempo e transfere-se para outras épocas; pode perfurar montanhas com o próprio corpo; pode fundir metais com o olhar. Além disso, tem uma série de qualidades: beleza, bondade, humildade. Sua vida é dedicada à causa do bem.

O Super-homem vive entre os homens sob a aparência do jornalista Clark Kent, que é um tipo medroso, tímido, pouco inteligente, míope. Clark Kent namora Miriam Lane, sua colega, que, na verdade, o despreza e ama loucamente o Super-homem.

Você já viu na lição 1 que todo texto é um pronunciamento sobre uma dada realidade. Ao fazer esse pronunciamento, o produtor do texto trabalha com as idéias de seu tempo e da sociedade em que vive. Com efeito, as concepções, as idéias, as crenças, os valores não são tirados do nada, mas surgem das condições de existência. As concepções racistas, por exemplo, aparecem numa época em que certos países, necessitando de mão-de-obra, iniciam a escravização de negros. A idéia de que certas raças são inferiores a outras não é uma maldade dos brancos, mas uma justificativa apaziguadora da consciência dos senhores de escravos. Essas concepções ganham um impulso maior quando os países europeus, precisando de matérias-primas, iniciam o processo de colonização da África e da Ásia. A colonização é, assim, justificada por um belo ideal: expandir a civilização.

Todo texto assimila as idéias da sociedade e da época em que foi produzido. Neste momento, você poderia estar dizendo que o texto do Super-homem prova exatamente o contrário, pois nada tem ele a ver com a realidade histórica, onde não existem super-homens. Quando se afirma que os textos se relacionam com a história, não se quer dizer que eles narram fatos históricos de um país, mas que revelam

os ideais, as concepções, os anseios e os temores de um povo numa determinada época. Nesse sentido, a narrativa do Super-homem mostra os anseios dos homens das camadas médias das sociedades industrializadas do século XX, massacrados por um trabalho monótono e por uma vida sem qualquer heroísmo. Esse homem, mediocrizado e inferiorizado, nutre a esperança de tornar-se um ser todo-poderoso assim como Clark Kent, que se transforma em Super-homem. As condições de impotência do homem diante das pressões sociais geram um ideal de onipotência refletido na narrativa do Super-homem.

Além disso, as concepções de sociedade em que esse texto foi produzido estão presentes na idéia de Bem.

Como nota Umberto Eco, famoso autor italiano, um indivíduo dotado dos poderes do Super-homem poderia acabar com a fome, a miséria e as injustiças do mundo. No entanto ele não faz nada disso. Ao contrário, o bem que pratica é a caridade, c o mal que combate é o atentado à propriedade privada. Lutar contra o mal é assim combater ladrões. Dedica sua vida a isso.

Como se vê, as idéias produzidas num determinado tempo, numa dada época estão presentes no texto. Cabe lembrar, no entanto, que uma sociedade não produz uma única forma de ver a realidade. Como ela é dividida pelos interesses antagônicos dos diferentes grupos sociais, produz idéias contrárias entre si. A mesma sociedade que gera as idéias racistas produz idéias anti-racistas. Por isso constroem-se nessa sociedade textos que fazem pronunciamentos antagônicos com relação aos mesmos dados da realidade.

Há algumas idéias que predominam sobre suas contrárias numa dada época. Elas refletem os interesses dos grupos sociais dominantes. Fazer uma reflexão pessoal é analisar essas idéias de maneira crítica, verificando até que ponto elas têm apoio na realidade.

Para entender com mais eficácia o sentido de um texto, é preciso verificar as concepções correntes na época e na sociedade em que foi produzido. Assim, não se corre o risco de considerar, por exemplo, como pronunciamentos idênticos um texto sobre a democracia ateniense e um sobre a democracia nas sociedades capitalistas modernas, que, na verdade, tratam de concepções distintas. As idéias de uma época estão presentes nos significados dos textos.

Cabe lembrar ainda que as idéias de uma época são veiculadas por textos, uma vez que não existem idéias puras, ou seja, não transmitidas lingüisticamente. Assim, analisar as idéias presentes num texto é estudar o diálogo entre textos, em que um assimila ou registra as idéias presentes nos outros.

TEXTO COMENTADO

O texto abaixo é um trecho de uma circular, datada de 1794, aos funcionários públicos da França.

Nessa época na França, poucos anos depois da Revolução Francesa (1789), procurava-se construir as novas instituições do Estado.

> 0 funcionário público, acima de tudo. deve desfazer-se da roupagem antiga e abandonar a polidez forçada, tão inconsistente com a postura de homens livres, e que é uma relíquia do tempo em que alguns homens eram ministros e outros, seus escravos. Sabemos que as velhas formas de governo já desapareceram: devemos até esquecer como eram. As maneiras simples e naturais devem substituir a dignidade artificial que freqüentemente constituía a única virtude de um chefe de departamento ou outro funcionário graduado. Decência e genuína seriedade são os requisitos exigidos de homens dedicados à coisa pública. A qualidade essencial do Homem na Natureza consiste em ficar de pé. 0 jargão ininteligível dos velhos ministérios deve dar lugar ao estilo claro, conciso, isento de expressões de servilismo, de formas obsequiosas, indiretas e pedantes, ou de qualquer insinuação no sentido de que existe autoridade superior à razão e à ordem estabelecida pelas leis — um estilo que adote atitude natural em relação às autoridades subalternas. Não deve haver frases convencionais, nem desperdício de palavras.

Apud LASSWELL, Harold & KAPLAN, Abraham. *A linguagem da política.* **Brasília, EUB. 1979. p. 43.**

O texto trata da maneira de proceder do funcionário público francês. Opõe o serviço público do novo regime ao do antigo. Ao fazer essa oposição, mostra como eram os funcionários públicos do antigo regime e como devem ser os do novo. Determina, assim, o que não devem e o que devem fazer os servidores públicos.

O texto discute como devem ser os funcionários e o discurso usado nas repartições públicas dentro da nova ordem política. A polidez forçada e a dignidade artificial devem ser substituídas pelas maneiras simples e naturais, pela decência e genuína seriedade. O servilismo deve desaparecer, porque homem na natureza fica cm pé, numa atitude digna, e não curvado diante dos outros. No antigo regime, os subalternos eram servis, enquanto os funcionários graduados tinham uma dignidade artificial. Como todos os homens são, por natureza, livres e iguais, os funcionários do novo regime devem ter apenas a decência e a seriedade.

Ao afirmar que o homem na natureza fica em pé e não curvado e ao considerar isso como um traço definitório do ser humano, o texto mostra que os homens são iguais e que essa igualdade funda-se num fator biológico, sendo, portanto, natural.

O discurso reflete as relações sociais. Quando a ordem social se baseia na desigualdade, os discursos apresentam jargões ininteligíveis, expressões de servilismo, frases convencionais, formas obsequiosas, indiretas e pedantes, estilo empolado e prolixo. Esse discurso sempre insinua que há autoridades colocadas acima da lei e da razão, ou seja, autoridades cujos direitos decorrem do seu nascimento ou da vontade de Deus. A ordem social, fundada nos princípios da igualdade e da liberdade, produz um estilo claro, simples, conciso e textos sem expressões de servilismo, jargões ininteligíveis, frases convencionais, formas obsequiosas, indiretas e pedantes.

As relações sociais, fundadas na igualdade e na liberdade, são naturais porque decorrem de um fator biológico. Os homens são livres e iguais porque são "animais racionais". O homem subordina-se apenas à razão e à lei. Não há autoridade acima dessas coerções, e ninguém pode querer estar acima delas.

Todos os homens são iguais perante a lei, ou seja, são formalmente iguais. Por outro lado, ao dizer que um homem não é escravo de ninguém, o texto mostra que o homem é livre, isto é, não está sujeito a laços de dependência pessoal, mas somente à razão e às leis.

Aparecem nesse texto três elementos do ideário da burguesia revolucionária, que acabara de assumir a hegemonia com a Revolução Francesa: igualdade, liberdade e naturalidade das relações sociais.

EXERCÍCIOS

Entregara-se. corpo e alma. à sedução da linda rapariga que lhe ocupara o coração. A sua natureza ardente e apaixonada, extremamente sensual, mal contida até então pela disciplina do Seminário e pelo ascetismo que lhe dera a crença na sua predestinação, quiserá saciar-se do gozo por muito tempo desejado, e sempre impedido. Não seria filho de Pedro Ribeiro de Morais, o devasso fazendeiro do Igarapé-mirim, se o seu cérebro não fosse dominado por instintos egoísticos, que a privação de prazeres açulava e que uma educação superficial não soubera subjugar. E como os senhores padres

do Seminário haviam pretendido destruir ou, ao menos, regular e conter a ação determinante da hereditariedade psicofisiológica sobre o cérebro do seminarista? Dando-lhe uma grande cultura de espírito, mas sob um ponto de vista acanhado e restrito, que lhe excitara o instinto da própria conservação, o interesse individual, pondo-lhe diante dos olhos, como supremo bem, a salvação da alma, e como meio único, o cuidado dessa mesma salvação. Que acontecera? No momento dado, impotente o freio moral para conter a rebelião dos apetites, o instinto mais forte, o menos nobre, assenhoreara-se daquele temperamento de matuto, disfarçado em padre de S. Sulpício. Em outras circunstâncias, colocado em meio diverso, talvez que Padre Antônio de Morais viesse a ser um santo, no sentido puramente católico da palavra, talvez que viesse a realizar a aspiração da sua mocidade, deslumbrando o mundo com o fulgor das suas virtudes ascéticas e dos seus sacrifícios inauditos. Mas nos sertões do Amazonas, numa sociedade quase rudimentar, sem moral, sem educação... vivendo no meio da mais completa liberdade de costumes, sem a coação da opinião pública, sem a disciplina duma autoridade espiritual fortemente constituída... sem estímulos e sem apoio... devia cair na regra geral dos seus colegas de sacerdócio, sob a influência enervante e corruptora do isolamento, e entregara-se ao vício e à depravação, perdendo o senso moral e rebaixando-se ao nível dos indivíduos que fora chamado a dirigir.

SOUZA, **H. Inglês de.** *O missionário.* **Rio de Janeiro. Ed. de Ouro. 1977. p. 383-4.**

Questão 1

Qual era a aspiração de Padre Antônio de Morais em sua mocidade?

Questão 2

Mais tarde encontra uma linda rapariga, que lhe ocupa o coração. Que faz ele?

Questão 3

O narrador mostra que três são os elementos que concorrem para fazer Padre Antônio abandonar seus ideais e entregar-se "à sedução da linda rapariga que lhe ocupara o coração". Procure identificá-los no texto.

Questão 4

Esses elementos agem em conjunto ou isoladamente?

Questão 5

No século XIX, estando a burguesia em posição hegemônica na sociedade, as ciências físicas e naturais conhecem um grande desenvolvimento. Procura-se desvendar os segredos da natureza com a finalidade de poder colocá-la a serviço da produção. As concepções das ciências naturais invadem as ciências humanas. Procura-se explicar os fatos sociais por leis similares às que regem os fenômenos naturais. Taine, filósofo francês, dizia que "os movimentos do autômato espiritual, que é nosso ser, são governados por leis tanto quanto o são os do mundo material no qual ele está contido"; que a única diferença entre os problemas morais e os físicos é que, no caso daqueles, não se dispõe dos mesmos instrumentos para medir as quantidades envolvidas; que "o vício e a virtude são produtos tanto quanto o vitríolo e o açúcar".

O texto assimila essas idéias do século XIX, expostas por Taine, vendo os atos do ser humano determinados necessariamente por certos fatores?

Questão 6

O narrador condena as atitudes do padre, mesmo mostrando que elas são determinadas por certos fatores. Indique a passagem do texto em que se pode perceber essa posição do narrador.

Questão 7

Qual a concepção de homem subjacente ao texto?

(a) Ser livre.

(b) Ser determinado por certos fatores.

(c) Ser dotado de vontade.

(d) Ser capaz de resistir a todas as pressões.

(e) Ser autônomo e soberano em relação à natureza.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Vimos que todo texto assimila idéias presentes numa dada sociedade. Os preconceitos, que ocorrem em vários textos, são idéias que passam por verdades, mas não resistem a uma argumentação bem fundamentada. Revelam, no entanto, a visão de uma certa sociedade e de determinado grupo social a respeito de algum aspecto da vida humana. Esses preconceitos têm origem numa observação parcial e apressada da realidade.

Tendo isso em vista, leia as seguintes afirmações:

a) A raça branca é superior à negra.

b) O brasileiro tem duas características básicas: a capacidade de dar um jeitinho em tudo e de empurrar as coisas com a barriga, não lhes dando solução.

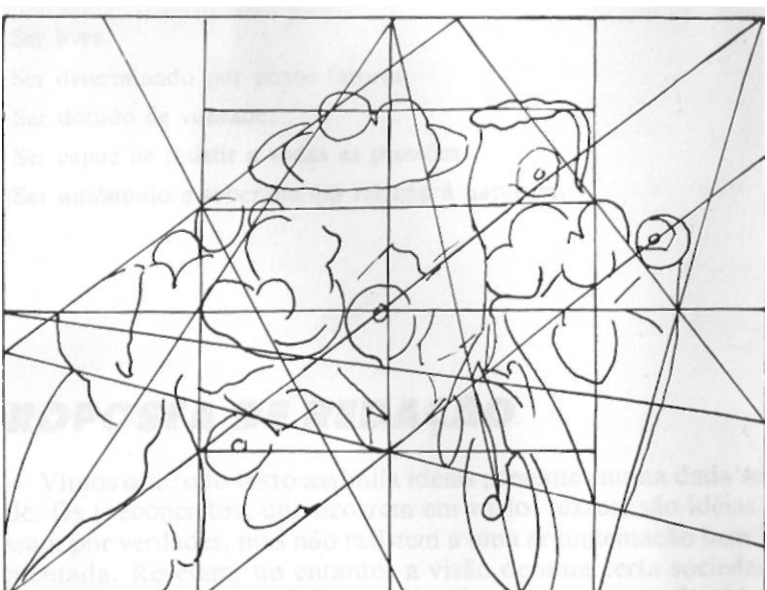
c) Só é pobre quem não trabalha.

Escolha uma delas e arrole argumentos para rebatê-las. Escreva um texto mostrando que a afirmação escolhida por você não corresponde à realidade. Nele você vai refutar idéias cristalizadas, expressas pelas afirmações acima, e mostrar que sobre um mesmo fato há mais de um ponto de vista.

Lição 4



ITTEN, Johannes. ***The Art*** *of Color.* **New York. Van Nostrand Reinheld, s.d. p.** *76, 77.*



Este estudo nos mostra a estrutura geométrica escondida por trás de uma natureza-morta de Cézanne, na qual as frutas e os panos acham-se dispostos com aparente displicência.

Níveis de leitura de um texto

Ao primeiro contato com um texto qualquer, por mais simples que ele pareça, normalmente o leitor se defronta com a dificuldade de encontrar unidade por trás de tantos significados que ocorrem na sua superfície.

Numa crônica ou numa pequena fábula, por exemplo, surgem personagens diferentes, lugares e tempos desencontrados e ações as mais diversas. Na primeira leitura, parece impossível encontrar qualquer ponto para o qual convirjam tantas variáveis e que dê unidade à aparente desordem.

Mas, quando se trata de um bom texto, por trás do aparente caos, há ordem. Quando, após várias leituras, encontra-se o fio condutor, a primeira impressão de desorganização cede lugar à percepção de que o texto tem harmonia e coerência.

Para exemplificar o que acaba de ser dito, vamos ler uma pequena fábula de Monteiro Lobato e tentar demonstrar que, a partir da observação dos dados concretos da superfície, pode-se chegar à compreensão de significados mais abstratos, que dão unidade e organização ao texto.

0 galo que logrou a raposa

Um velho galo matreiro, percebendo a aproximação da raposa, empoleirou-se numa árvore. A raposa, desapontada, murmurou consigo: "Deixe estar, seu malandro, que já te curo!..." E em voz alta:

— Amigo, venho contar uma grande novidade: acabou-se a guerra entre os animais. Lobo e cordeiro, gavião e pinto, onça e veado, raposa e galinhas, todos os bichos andam agora aos beijos, como namorados. Desça desse poleiro e venha receber o meu abraço de paz e amor.

— Muito bem! — exclama o galo. Não imagina como tal notícia me alegra! Que beleza vai ficar o mundo, limpo de guerras, crueldades e traições! Vou já descer para abraçar a amiga raposa, mas... como lá vêm vindo três cachorros, acho bom esperá-los, para que também eles tomem parte na confraternização.

Ao ouvir falar em cachorro. Dona Raposa não quis saber de histórias, e tratou de pôr-se ao fresco, dizendo:

— Infelizmente, amigo Có-ri-có-có, tenho pressa e não posso esperar pelos amigos cães. Fica para outra vez a festa, sim? Até logo.

E raspou-se.

Contra esperteza, esperteza e meia.

(LOBATO, **Monteiro.** *Fábulas.* 19. **ed. São Paulo, Brasiliense, s. d. p.** 47.)

Num primeiro nível de leitura, podemos depreender os seguintes significados:

— um galo espertalhão, consciente de que a raposa é inimiga, coloca-se sob proteção, fora do alcance das suas garras;

— a raposa tenta convencer o galo de que não há mais guerra entre os animais e que se instaurou a paz;

— o galo finge ter acreditado na fala da raposa, mostra-se alegre e convida-a a esperar três cães para que também eles participem da confraternização;

— a raposa, sem negar o que dissera ao galo, alega ter pressa e vai embora.

Num segundo nível, podemos organizar esses dados concretos num plano mais abstrato:

— um dos personagens do texto (o galo) dá mostras de ter consciência de que os animais estão em estado de guerra;

— outro personagem (a raposa) dá mostras de que os animais estão em estado de paz;

— no nível do fingimento, isto é, da aparência, ambos percebem ter entrado em acordo, mas, no nível da realidade, isto é, da essência, os dois continuam em desacordo.

Num terceiro nível, podemos imaginar uma leitura ainda mais abstrata, que resume o texto todo:

— afirmação da belicosidade (da guerra) — negação da belicosidade — afirmação da pacificação.

Tudo isso, como se viu, no nível apenas do fingimento, ou seja, do faz-de-conta.

A esperteza do galo manifestou-se exatamente no fato de ter dado a impressão de estar de acordo com a raposa, quando na realidade continuou em desacordo e com isso preservou sua vida.

Os três níveis de leitura, como se pode notar, distinguem-se um do outro pelo grau de abstração: o primeiro nível depreende os significados mais complexos e mais concretos; o terceiro nível depreende os significados mais simples e abstratos.

As diversidades se manifestam no nível da superfície do texto, e a unidade se encontra no nível mais profundo.

Desse modo, pode-se imaginar que o texto admite três planos distintos na sua estrutura:

1) uma estrutura superficial, onde afloram os significados mais concretos e diversificados. É nesse nível que se instalam no texto o narrador, os personagens, os cenários, o tempo e as ações concretas;

2) uma estrutura intermediária, onde se definem basicamente os valores com que os diferentes sujeitos entram em acordo ou desacordo;

3) uma estrutura profunda, onde ocorrem os significados mais abstratos e mais simples. É nesse nível que se podem postular dois significados abstratos que se opõem entre si e garantem a unidade do texto inteiro.

Após o que ficou exposto, pode-se concluir que o leitor cumpre o trajeto que parte da estrutura da superfície, passa pela intermediária e, por fim, chega à estrutura profunda. Parte dos significados dispersos na superfície para ir atingindo significados cada vez mais abstratos.

Os três níveis que compõem a estrutura do texto serão designados, a partir desta lição, pela seguinte nomenclatura:

— nível mais superficial: estrutura discursiva;

— nível intermediário: estrutura narrativa;

— nível mais profundo: estrutura profunda.

Cada um deles será estudado separadamente em lições posteriores.

TEXTO COMENTADO

Recado ao senhor 903

Vizinho —

Quem fala aqui é o homem do 1003. Recebi outro dia, consternado, a visita do zelador, que me mostrou a carta em que o senhor reclamava contra o barulho em meu apartamento. Recebi depois a sua própria visita pessoal — devia ser meia-noite — e a sua veemente reclamação verbal. Devo dizer que estou desolado com tudo isso, e lhe dou inteira razão. O regulamento do prédio é explícito e, se não o fosse, o senhor ainda teria ao seu lado a Lei e a Polícia. Quem trabalha o dia inteiro tem direito ao repouso noturno e é impossível repousar no 903 quando há vozes, passos e músicas no 1003. Ou melhor: é impossível ao 903 dormir quando o 1003 se agita; pois como não sei o seu nome nem o senhor sabe o meu, ficamos reduzidos a ser dois números, dois números empilhados entre dezenas de outros. Eu, 1003, me limito, a Leste pelo 1005, a Oeste pelo 1001, ao Sul pelo Oceano Atlântico, ao Norte pelo 1004, ao alto pelo 1103 e embaixo pelo 903 — que é o senhor. Todos esses números são comportados e silenciosos; apenas eu e o Oceano Atlântico fazemos algum ruído e funcionamos fora dos horários civis; nós dois apenas nos agitamos e bramimos ao sabor da maré, dos ventos e da lua. Prometo sinceramente adotar, depois das 22 horas, de hoje em diante, um comportamento de manso lago azul. Prometo. Quem vier à minha casa (perdão; ao meu número) será convidado a se retirar às 21:45, e explicarei: o 903 precisa repousar das 22 às 7 pois às 8:15 deve deixar o 783 para tomar o 109 que o levará até o 527 de outra rua, onde ele trabalha na sala 305. Nossa vida, vizinho, está toda numerada; e reconheço que ela só pode ser tolerável quando um número não incomoda outro número, mas o respeita, ficando dentro dos limites de seus algarismos. Peço-lhe desculpas — e prometo silêncio.

... Mas que me seja permitido sonhar com outra vida e outro mundo, em que um homem batesse à porta do outro e dissesse: "Vizinho, são três horas da manhã e ouvi música em tua casa. Aqui estou". E o outro respondesse: "Entra, vizinho, e come de meu pão e bebe de meu vinho. Aqui estamos todos a bailar e cantar, pois descobrimos que a vida é curta e a lua é bela".

E o homem trouxesse sua mulher, e os dois ficassem entre os amigos e amigas do vizinho entoando canções para agradecer a Deus o brilho das estrelas e o murmúrio da brisa nas árvores, e o dom da vida, e a amizade entre os humanos, e o amor e a paz.

BRAGA, Rubem.——. In: ANDRADE, Carlos Drummond de et alii. *Para gostar de ler;* **crônicas. São Paulo, Ática, 1975. v. 1, p. 74-5.**

No nível da estrutura superficial, depreendem-se os seguintes dados:

1) há dois vizinhos que não se conhecem pelo nome e por isso se chamam pelos números dos respectivos apartamentos: 1003 e 903;

2) o 1003 responde uma carta ao 903, reconhecendo as reclamações deste contra o barulho que o 1003 faz em seu apartamento no horário em que todos deveriam estar dormindo. Sinceramente, promete atender às reclamações do 903;

3) apesar de dar razão ao seu vizinho, o 1003 se dá o direito de sonhar com um mundo onde não existam as imposições do mundo em que vive e seja possível uma vida mais livre e mais humana.

No nível da estrutura narrativa, pode-se construir a seguinte organização:

— o 1003 está em desacordo com o regulamento do prédio e com as leis da sociedade em que vive; está em acordo com a espontaneidade dos próprios impulsos;

— o 903, por estar em acordo com o regulamento e as leis, exige que o 1003 também aja da mesma forma;

— o 1003 passa, no nível do comportamento prático, a estar em acordo com as leis da sociedade, mas, no nível da sua visão de mundo, continua em desacordo com essas leis e em acordo com a liberdade e autonomia.

No nível da estrutura profunda, podemos organizar todo o texto em torno de uma oposição básica: *submissão* x *autonomia*.

Assim,

— num primeiro momento existe a afirmação da autonomia caracterizada pelo desacato às leis da sociedade;

— num segundo momento, a negação da autonomia, caracterizada pela repressão do vizinho, do zelador, das leis e da polícia;

— num terceiro momento, a afirmação da submissão, caracterizada pela promessa sincera de acatar a reclamação do vizinho.

Deve-se notar, entretanto, que, apesar de submeter-se às determinações impostas pela organização social, o narrador preserva a sua visão crítica, ironizando o mundo em que vive e imaginando uma sociedade em que se possa viver liberto de imposições.

Inácio da Catingueira e Romano

Li, há dias, numa revista a cantoria ou "martelo" que, há perto de setenta anos, Inácio da Catingueira teve com Romano, em Patos, na Paraíba. Inácio da Catingueira, um negro, era apenas Inácio; Romano, pessoa de família, possuía um nome mais comprido — era Francisco Romano do Teixeira, irmão de Veríssimo Romano, cangaceiro e poeta, pai de Josué Romano, também cantador, enfim, um Romano bem classificado, cheio de suficiência, até com alguns discípulos.

Nessa antiga pendência, de que se espalharam pelo Nordeste muitas versões. Inácio tratava o outro por "meu branco", declarava-se inferior a ele. Com imensa bazófia, Romano concordava, achava que era assim mesmo, e de quando em quando introduzia no "martelo" uma palavra difícil com o intuito evidente de atrapalhar o adversário. O preto defendia-se a seu modo, torcia o corpo, inclinava--se modesto: "Seu Romano, eu só garanto é que ciência eu não tenho".

Essa ironia, essa deliciosa malícia negra, não fez mossa na casca de Francisco Romano, que recebeu as alfinetadas como se elas fossem elogios e no fim da cantiga esmagou o inimigo com uma razoável quantidade de burrices, tudo sem nexo, à-toa: "Latona, Cibele, ísis, Vulcano. Netuno..." Jogou o disparate em cima do outro e pediu a resposta, que não podia vir, naturalmente, porque Inácio era analfabeto, nunca ouvira falar, em semelhantes horrores e fez o que devia fazer — amunhecou, entregou os pontos, assim: "Seu Romano, desse jeito eu não posso acompanhá-lo. Se desse um nó em 'martelo', viria eu desatá-lo. Mas como foi em ciência, cante só, que eu já me calo".

Com o entusiasmo dos ouvintes. Romano, vencedor, ofereceu umas palavras de consolação ao pobre do negro, palavras idiotas que serviram para enterrá-lo.

Isto aconteceu há setenta anos. E desde então, o herói de Patos se multiplicou em descendentes que nos têm impingido com abundância variantes de Cibele, ísis, Latona, Vulcano, etc.

Muita gente aceita isso. Nauseada, mas aceita, para mostrar sabedoria, quando todos deviam gritar honestamente que. tratando-se de "martelo"*. Netuno e Minerva não têm cabimento.

Inácio da Catingueira, que homem! Foi uma das figuras mais interessantes da literatura brasileira, apesar de não saber ler. Como os seus olhos brindados de negro viam as coisas! É certo que temos outros sabidos demais. Mas há uma sabedoria alambicada que nos torna ridículos.

RAMOS. **Graciliano.** *Viventes das Alagoas-,* **qua-**
dros **e costumes do Nordeste.** 4. **ed. São Paulo.**
Martins. 1972. p. 137-8.

Questão 1

O produtor do texto construiu uma narrativa onde aparecem, no nível da superfície, dois personagens com características diferentes.

Situe os dois personagens e discrimine as diferenças básicas que, segundo o produtor do texto, distinguem um do outro.

Questão 2

Num nível mais abstrato de leitura, pode-se afirmar que Inácio e Romano cultivam valores diferentes.

Basicamente, quais são os valores que caracterizam a cultura de um e de outro?

Questão 3

Cite uma passagem do texto que sirva para ilustrar que Romano é mais reconhecido socialmente do que Inácio.

Questão 4

O texto coloca em confronto dois tipos distintos de cultura, cada um valorizado de modo diferente segundo o ponto de vista de quem analisa.

a) Segundo o ponto de vista da sociedade em que vivem Inácio e Romano, qual das duas formas de cultura é mais valorizada?

b) Segundo o ponto de vista do narrador, que cultura tem mais valor?

Questão 5

Num nível mais profundo de leitura, o texto em questão está construído sobre uma oposição básica: superioridade *versus* inferioridade.

Segundo o narrador, esses conceitos são relativos ou absolutos?

Explique sua resposta.

Questão 6

A leitura do texto, tomando-o na sua totalidade, permite-nos concluir que:

(a) em algumas regiões do país, os pretos ainda são perseguidos e discriminados.

(b) o episódio que ocorreu em Patos, na Paraíba, continua a ocorrer, de forma similar, dentro da cultura brasileira em geral.

(c) em matéria de cultura, não é possível definir valores nem assumir partido.

(d) toda sociedade é injusta, pois só valoriza aqueles que são privilegiados.

(e) a sabedoria e a ciência prestigiadas socialmente não possuem nenhum valor.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Tendo tomado conhecimento de que o texto se organiza em três níveis distintos de estruturação, você vai tentar produzir um texto narrativo a partir da seguinte proposta:

Seu texto deve girar em torno da oposição entre obediência e rebeldia.

Imagine então um personagem que está em desacordo com as determinações do grupo social em que vive.

Você pode escolher a seu gosto o desenvolvimento que a sua imaginação sugerir: ou o personagem submete-se à vontade do grupo contrariando suas convicções; ou age de acordo com a sua consciência e entra em atrito com o grupo.

Como você pode notar, a estrutura fundamental e a estrutura narrativa do texto já estão previamente estabelecidas pela proposta. Cabe a você, usando de imaginação, criar o nível superficial (discursivo) do texto. Para isso, procure imaginar:

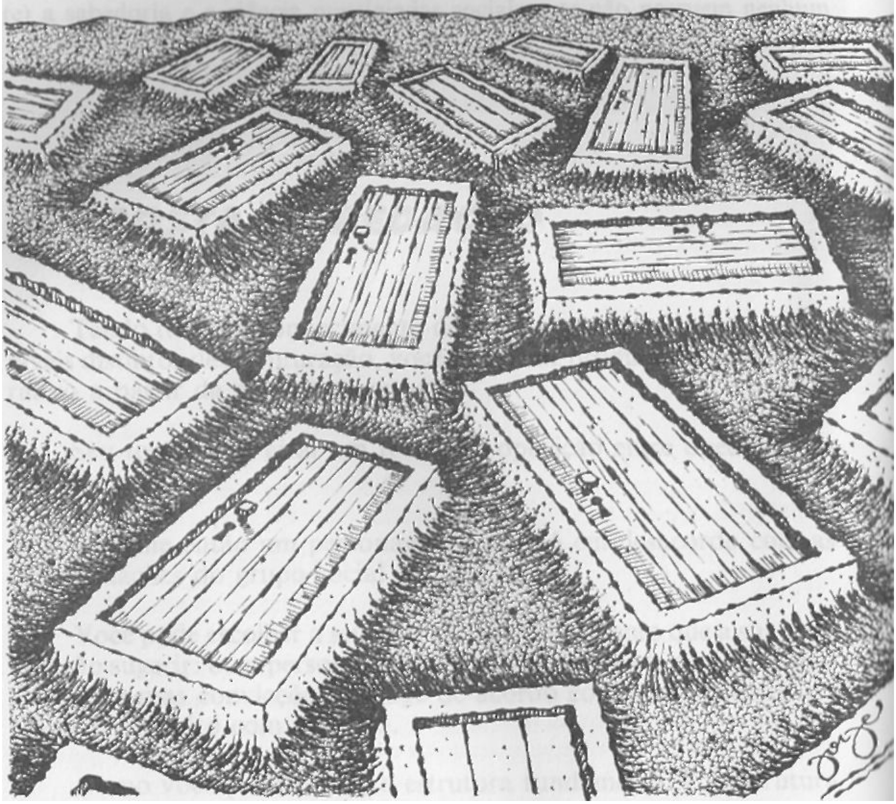
— quem é esse personagem, qual a sua idade, como é fisicamente, qual o seu grau de instrução, etc;

— qual é o grupo a que pertence, em que lugar e em que tempo se situa;

— quais são as leis e os costumes a que o personagem deve submeter-se;

— quais as recompensas ou castigos que o personagem ganhou com sua atitude.

Lição 5



"... só os roçados da morte compensam aqui cultivar..." Agrupando-se significados aparentemente dispersos num texto segundo o valor que recebem dentro dele, chega-se a sua estrutura profunda.

Estrutura profunda do texto

Imagine um texto em que se falasse dos problemas acarretados pela urbanização intensa ocorrida em nosso século, que insistisse na deterioração da qualidade de vida nas grandes cidades: poluição, trânsito caótico, precariedade dos transportes coletivos, violência crescente, ausência de relações interpessoais mais profundas... Imagine ainda que esse texto propusesse o abandono das cidades, advogando que a salvação da humanidade estaria na volta ao contato com a natureza, às delícias do ar puro, da vida em pequenas comunidades, onde não existem os problemas que nos afligem, etc.

Já vimos, na lição anterior, que o texto se estrutura em níveis de abstração crescente. Para chegar à estrutura profunda, o nível mais abstrato, você deve agrupar os significados aparentados, os significados que têm algo em comum.

No texto que imaginamos, percebemos que podem ser reunidos num bloco os problemas da vida urbana: poluição, trânsito caótico, precariedade dos transportes coletivos, violência crescente, ausência de relações interpessoais mais profundas. Noutro bloco, aglomeram-se elementos que indicam a negação dessa forma de vida: abandono das cidades. Um terceiro bloco agrupa os termos que se referem à vida em contato com a natureza — delícias do ar puro, da vida em pequenas comunidades.

O último bloco remete à natureza; o primeiro, por oposição, à civilização. O segundo nega a civilização e implica a natureza. Isso significa que há uma oposição, natureza *versus* cultura, que regula e Ordena os significados do texto.

O nível profundo de um texto constitui-se de uma oposição do tipo: liberdade *versus* submissão, vida *versus* morte, natureza *versus* civilização, unicidade *versus* multiplicidade, etc. A análise de um texto não consiste apenas em encontrar a oposição reguladora dos seus sentidos, pois, se somente isso for feito, reduziremos sua riqueza significativa a quase nada. No entanto, a importância de detectar a estrutura fundamental de um texto reside no fato de que ela permite dar uma unidade profunda aos elementos superficiais, que, à primeira vista, parecem dispersos e caóticos.

Cada um dos pólos opostos da estrutura profunda vem investido de uma apreciação valorativa. No texto imaginado acima, a natureza recebe uma valorização positiva; a civilização, uma valorização negativa. Depreende-se essa valorização de vocábulos como "problemas" e "delícias". A valorização é dada pelo texto, e não cabe ao leitor alterá-la.

Um outro texto que fizesse elogios à vida nas atuais metrópoles estaria considerando o termo civilização como o valor positivo e o termo natureza como o negativo.

No texto imaginado no princípio desta lição, trabalha-se com a oposição civilização *versus* natureza. É preciso agora ver como se encadeiam esses termos ao longo do texto. Temos nele o seguinte esquema: apresentam-se os elementos relativos à civilização urbana, ou seja, afirma-se o termo *civilização;* propõe-se o abandono das cidades, isto é, nega-se a *civilização;* mostram-se os elementos concernentes à natureza, ou seja, afirma-se a *natureza.* Nos textos, a oposição fundamental encadeia-se da seguinte maneira: afirma-se um dos termos da oposição; em seguida, nega-se o termo que fora afirmado; depois, afirma-se o outro. Assim, como a oposição de base regula os diferentes sentidos superficiais, esse esquema básico em que se nega um termo da oposição e se afirma o outro explica o movimento do texto, ou seja, como se encadeiam seus significados.

TEXTO COMENTADO

Morte e vida severina

— Muito bom dia. senhora,
que nessa janela está;
sabe dizer se é possível
algum trabalho encontrar?
— Trabalho aqui nunca falta
a quem sabe trabalhar;
o que fazia o compadre
na sua terra de lá?
— Pois fui sempre lavrador,
lavrador de terra má;
não há espécie de terra
que eu não possa cultivar.
— Isso aqui de nada adianta,
pouco existe o que lavrar;

mas diga-me, retirante,
que mais fazia por lá?
— Também lá na minha terra
de terra mesmo pouco há;
mas até a calva da pedra
sinto-me capaz de arar.
— Também de pouco adianta,
nem pedra há aqui que amassar;
diga-me ainda, compadre,
que mais fazia por lá?
— Conheço todas as roças
que nesta chã podem dar:
o algodão, a mamona,
a pita, o milho, o caroá.
— Esses roçados o banco
já não quer financiar;

Mas diga-me, retirante,
sabe benditos rezar?
sabe cantar excelências,
defuntos encomendar?
sabe tirar ladainhas.
sabe mortos enterrar?

— Agora se me permite
minha vez de perguntar:
como a senhora, comadre,
pode manter o seu lar?
— Vou explicar rapidamente,
logo compreenderá:
como aqui a morte é tanta,
vivo de a morte ajudar.
— E ainda se me permite
que lhe volte a perguntar:
É aqui uma profissão
trabalho tão singular?
— É, sim, uma profissão,
e a melhor de quantas há:
sou de toda a região
rezadora titular.
— E ainda se me permite
mais uma vez indagar:
é boa essa profissão
em que a comadre ora está?

— De um raio de muitas léguas
vem gente aqui me chamar;
a verdade é que não pude
queixar-me ainda de azar.
— E se pela última vez
me permite perguntar:
não existe outro trabalho
para mim neste lugar?
— Como aqui a morte é tanta
só é possível trabalhar
nessas profissões que fazem
da morte ofício ou bazar.
Imagine que outra gente
de profissão similar,
farmacêuticos, coveiros,
doutor de anel no anular,
remando contra a corrente
da gente que baixa ao mar.
retirantes às avessas,
sobem do mar para cá.
Só os roçados da morte
compensam aqui cultivar,
e cultivá-los é fácil:
simples questão de plantar:
não se precisa de limpa,
de adubar nem de regar;
as estiagens e as pragas
fazem-nos mais prosperar;
e dão lucro imediato;
nem é preciso esperar
pela colheita: recebe-se
na hora mesma de semear.

MELO NETO. **João Cabral de.** *Poesias completas (1940-1965).* **3. ed. Rio de Janeiro. J. Olympio, 1979. p. 212-7.**

Neste texto, temos um diálogo entre Severino, retirante, e uma mulher a quem ele pede trabalho. O texto divide-se em dois blocos: o primeiro (v. 1-30), em que Severino expõe o que sabe fazer e em que a mulher desqualifica esse saber, dizendo-o inútil naquele lugar; o segundo (v. 31-88), em que a mulher mostra qual o saber útil no lugar em que estão.

Os elementos do texto podem ser classificados em três grupos:

1) saber de Severino — lavrador — cultivar a terra, arar a calva da pedra, conhecer as roças;

2) desqualificação do saber de Severino — "de pouco adianta", "pouco existe o que lavrar", "nem pedra há aqui que amassar", "já não quer financiar";

3) saber útil naquele lugar — rezar benditos, cantar excelências, encomendar defuntos, tirar ladainhas, enterrar mortos, ajudar a morte, "profissões que fazem da morte ofício ou bazar", etc.

Os elementos do primeiro grupo afirmam a vida (ato de produzir), os do segundo negam a vida (não se pode produzir), os do terceiro afirmam a morte (ato de ajudar a morte). O texto constrói-se, pois, sobre a oposição semântica vida *versus* morte, mostrando que a morte suplanta a vida.

Levando em conta o ofício que a mulher exerce e o lucro daí advindo, o ofício de zelar pela vida é valorizado negativamente, pois mal-recompensado, enquanto o de cuidar da morte é valorizado positivamente, pois lucrativo. Essa valorização é um paradoxo que ressalta o absurdo da situação relatada.

EXERCÍCIOS

Romance LIII ou das palavras aéreas

Ai, palavras, ai. palavras,
que estranha potência, a vossa!
Ai. palavras, ai, palavras,
sois de vento, ides no vento,
no vento que não retorna,
e, em tão rápida existência,
tudo se forma e transforma!

Sois de vento, ides no vento,
e quedais, com sorte nova!

Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência, a vossa!
Todo o sentido da vida
principia à vossa porta;
o mel do amor cristaliza
seu perfume em vossa rosa;
sois o sonho e sois a audácia,
calúnia, fúria, derrota...

A liberdade das almas,
ai! com letras se elabora...
E dos venenos humanos
sois a mais fina retorta:
frágil, frágil como o vidro
e mais que o aço poderosa!
Reis. impérios, povos, tempos,
pelo vosso impulso rodam...

Detrás de grossas paredes,
de leve, quem vos desfolha?
Pareceis de tênue seda,
sem peso de ação nem de hora...
— e estais no bico das penas.
— e estais na tinta que as molha.
— e estais nas mãos dos juizes,
— e sois o ferro que arrocha,
— e sois barco para o exílio,
— e sois Moçambique e Angola!

Ai, palavras, ai, palavras,
íeis pela estrada afora,
erguendo asas muito incertas,
entre verdade e galhofa,
desejos do tempo inquieto.
promessas que o mundo sopra...

Ai, palavras, ai, palavras,
mirai-vos: que sois. agora?

— Acusações, sentinelas,
bacamarte, algema, escolta;
— o olho ardente da perfídia,
a velar, na noite morta;
— a umidade dos presídios,
— a solidão pavorosa;
— duro ferro das perguntas,
com sangue em cada resposta:
— e a sentença que caminha,
— e a esperança que não volta,
— e o coração que vacila.
— e o castigo que galopa...

Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência, a vossa !
Perdão podíeis ter sido!
— sois madeira que se corta,

— sois vinte degraus de escada,
— sois um pedaço de corda...
— Sois povo pelas janelas,
cortejo, bandeiras, tropa...

Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência, a vossa!
Éreis um sopro de aragem...
— sois um homem que se enforca!

MEIRELES. **Cecília.** *Obra poética.* **Rio de Janeiro. Nova Aguilar. 1985. p. 442-94.**

O poema trata do poder da palavra. Estruturado com antíteses, o texto mostra que a palavra encerra poderes contraditórios, pode libertar o homem ou oprimi-lo, destruí-lo.

Questão 1

Aponte os termos que indicam o poder genérico da palavra, sem especificar se esse poder é destruidor ou libertador.

Questão 2

Indique versos que mostram o poder criador das palavras e versos que revelam seu poder destruidor.

Questão 3

O texto contém elementos que indicam o poder criador (libertador) da palavra e elementos que mostram seu poder destruidor (opressor).

Com base nessa constatação determine a oposição básica do texto.

Questão 4

No encadeamento do texto, afirma-se um dos termos da oposição básica, nega-se este termo e afirma-se o outro. Considerando que o último verso ("Sois um homem que se enforca") é uma afirmação da morte, qual é o termo negado? Observe que a morte substituiu o sopro de aragem que a palavra representava ("Éreis um sopro de aragem...").

Questão 5

Considerando que o esquema básico de um texto é a afirmação de um termo, negação desse termo e afirmação do termo contrário e que você já respondeu, na questão anterior, qual é o termo negado, construa o esquema básico do texto que está sendo analisado.

Questão 6

Qual dos termos da oposição básica é valorizado positivamente e qual é valorizado negativamente?

Questão 7

Quando o poeta afirma que a palavra é frágil como o vidro e mais poderosa que o aço, quer significar que:

(a) a palavra é frágil do ponto de vista da materialidade (os sons se desfazem), mas é forte do ponto de vista do conteúdo.

(b) a palavra pode ou não ter conseqüências.

(c) a palavra pode ter ou não conteúdos.

(d) a palavra é frágil, quando é falada, e forte, quando é escrita.

(e) a palavra às vezes tem poder, às vezes não.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

A questão da preservação do meio ambiente suscita muitas discussões. Nelas, alguns atribuem um valor positivo à natureza, e outros, um valor negativo. Você vai participar dessa discussão. Para isso, leia atentamente a proposta de redação. Antes de começar a elaborar seu texto, defina que posição você tomará.

> Os fanáticos da ecologia devem-se lembrar de que a natureza é uma madrasta que, se não for controlada, vomita fogo sobre os filhos dos homens e engole-os em suas profundas águas.

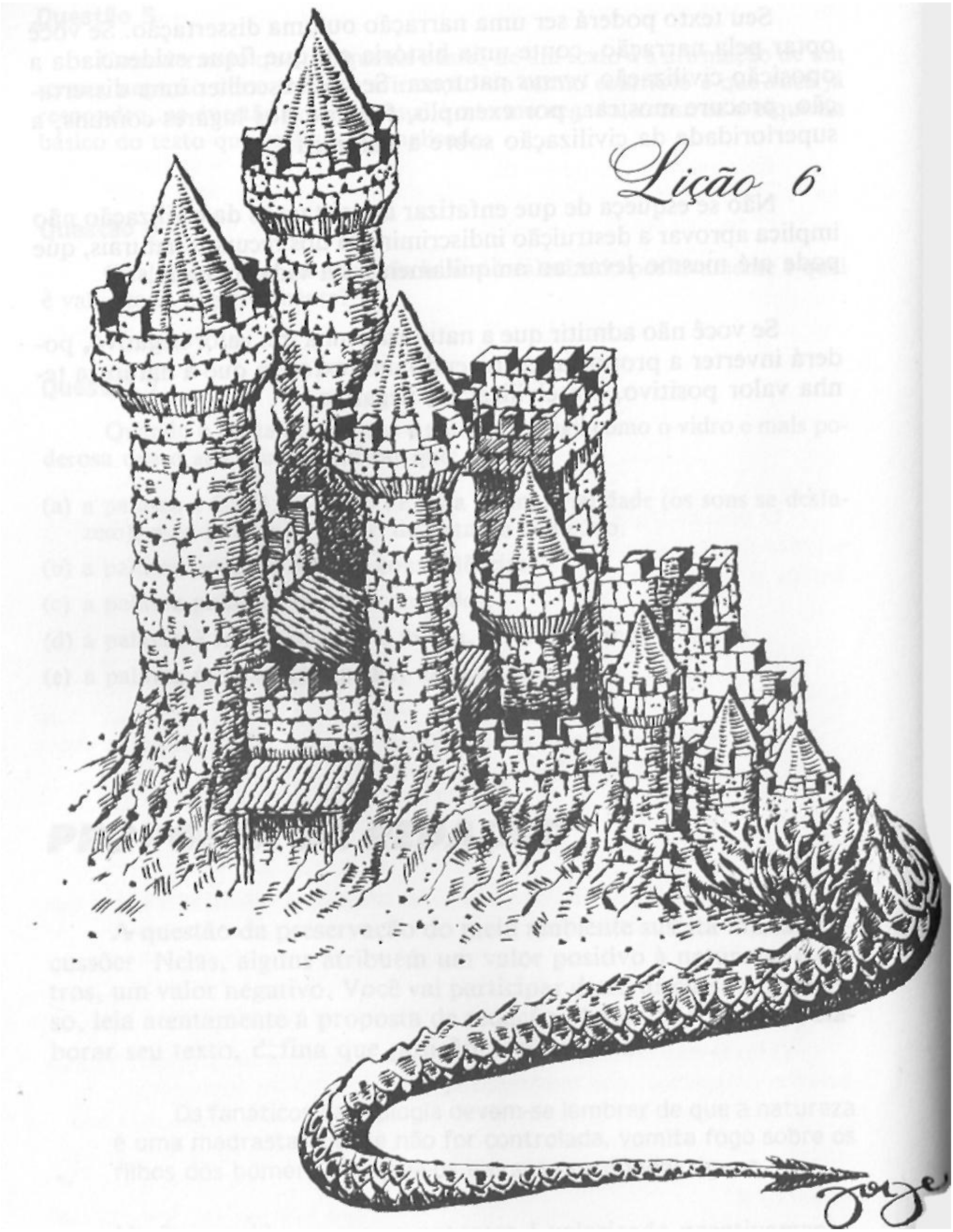
Na frase acima, o termo natureza é valorizado negativamente. Escreva um texto que oponha a civilização à natureza. Nele, você deverá valorizar positivamente a civilização e negativamente a natureza, por exemplo, mostrando que a civilização é o lugar do bem-estar, enquanto a natureza é o dos perigos.

Seu texto poderá ser uma narração ou uma dissertação. Se você optar pela narração, conte uma história em que fique evidenciada a oposição civilização *versus* natureza. Se você escolher uma dissertação, procure mostrar, por exemplo, fugindo dos lugares-comuns, a superioridade da civilização sobre a natureza.

Não se esqueça de que enfatizar as vantagens da civilização não implica aprovar a destruição indiscriminada dos recursos naturais, que pode até mesmo levar ao aniquilamento da vida humana.

Se você não admitir que a natureza tenha um valor negativo, poderá inverter a proposta, escrevendo um texto em que a natureza tenha valor positivo, e a civilização, negativo.

Lição 6



Os textos narrativos, desde os mais simples, como, por exemplo, as fábulas de princesa e dragão, até os mais complexos, possuem uma estrutura comum, possível de ser estudada sistematicamente.

Estrutura narrativa (I)

Observe o seguinte texto:

> Eram oito horas da noite quando o fogo começou a se alastrar pelo prédio onde havia quatro faxineiros trabalhando.
>
> Acionados os alarmes, imediatamente os bombeiros foram chamados e, após uma hora de trabalho, conseguiram retirar com vida os quatro ocupantes do prédio.

Por baixo dos elementos concretos do texto (fogo, prédio, bombeiros, faxineiros), podemos imaginar a seguinte representação de nível mais abstrato: o texto relata uma transformação, isto é, uma passagem de um estado inicial para um estado final. De fato, em virtude da ação de determinados personagens (os bombeiros), deu-se a seguinte mudança: de um estado inicial em que alguém (os faxineiros) estava em situação de perigo passou-se para um estado final em que os mesmos personagens ganharam segurança.

Essa característica, a transformação de estados, está presente em qualquer texto e define o que se costuma chamar *narratividade,* que constitui um dos níveis de estruturação do sentido do texto.

Após essa pequena observação introdutória, podemos estudar os enunciados que ocorrem na estrutura narrativa.

1) **Enunciados de estado:** são aqueles em que se estabelece uma relação de posse ou de privação entre um sujeito e um objeto qualquer. Incluem-se nesta classe de enunciados os dois que seguem:

a) O país tem crédito no exterior.

Como se vê, um sujeito (o país) está de posse de um objeto (a confiabilidade).

b) O país não tem crédito no exterior.

Ocorre aí um sujeito (o país) que está privado de um objeto (a confiabilidade).

2) **Enunciados de ação:** são aqueles que, em razão da participação de um agente qualquer, indicam a passagem de um enunciado de estado para outro.
Inclui-se na classe dos enunciados de ação o seguinte:

> Os bancos estrangeiros cortaram o crédito do país no exterior.

Como se pode notar, esse enunciado relata a seguinte transformação:

— de um enunciado de estado em que o país estava de posse do objeto (confiabilidade),

passou-se, pela intervenção de um agente (os banqueiros),

— a outro enunciado de estado em que o país está privado do objeto (confiabilidade).

Dizer, entretanto, que na estrutura narrativa ocorrem enunciados de estado e enunciados de ação não é suficiente para explicar tudo o que se passa no interior dela.

Com efeito, raramente um texto é formado de um enunciado único: nele se articulam, em geral, vários enunciados. É preciso, pois, entender o modo como os enunciados simples se articulam entre si, para formar seqüências narrativas.

Dentro da estrutura narrativa, os enunciados podem ser agrupados em quatro fases distintas: manipulação, competência, *performance*, sanção.

Para entender cada uma dessas fases, tomemos um texto onde se procurou arrolar os episódios mais comuns das fábulas de princesa e dragão.

manipulação

A filha do rei era muito bela. Certo dia. um dragão raptou-a. levando-a para sua caverna. Desolado, o rei, já avançado em anos, recorre a um príncipe, generoso e forte e lhe delega a incumbência de libertar a filha. No dorso de impetuoso cavalo, sai o príncipe com pressa de resgatar a princesa.

competência

No caminho, uma velha maltrapilha, sentindo-se perdida, roga ao príncipe que a leve de volta para casa. Movido pela bondade do coração, ainda que angustiado pela pressa, o príncipe desvia-se do caminho e conduz a pobre velha ao lar. Eis que, ante os olhos surpresos do príncipe, a velha revela-se como uma bela fada de vestes transluzentes. Enaltecendo a generosidade do caráter do heróico cavaleiro, indica a caverna do dragão, presenteia-o com reluzente espada de ouro, advertindo-o de que somente com aquele instrumento conseguiria cortar a cabeça do dragão. Junto com a espada, a bondosa fada lhe dá uma ânfora de prata, cheia de uma poção capaz de torná-lo invisível.

performance

Seguindo as indicações da fada, o príncipe atravessa a floresta povoada de perigosas feras e, sem ser visto, penetra na caverna do dragão, decapitando-o com um só golpe de espada.

sanção

Salva a bela princesa, o generoso cavaleiro devolve-a para o rei, que, reconhecido, dá-lhe a mão da princesa e faz dele seu sucessor.

No primeiro bloco dessa narrativa, o rei apela para a generosidade do príncipe e lhe atribui um dever. Em outras palavras, o rei manipula o príncipe para que ele tome uma atitude. Como é generoso, o príncipe *quer* salvar a princesa e aceita o *dever* imposto pelo rei.

Essa fase da narrativa denomina-se **manipulação** e consiste em um personagem induzir outro a fazer alguma coisa.

Para que a manipulação seja eficiente, é necessário que o personagem manipulado *queira* ou *deva* fazer (ele pode querer e dever simultaneamente, como no caso do príncipe).

O manipulador pode usar de vários expedientes para induzir um personagem a agir: um pedido, uma ordem, uma provocação, uma sedução, uma tentação, uma intimidação, etc. O manipulador pode ser um personagem isolado (o rei, por exemplo), um personagem coletivo (a pátria, o povo, os operários) e é possível que um personagem imponha a si próprio uma obrigação. Pode ainda ocorrer que o manipulador seja um ser animado (O capitão manda as tropas recuar); ou inanimado (A seca fez o povo abandonar o sertão).

No segundo bloco da narrativa que acabamos de ler, o príncipe (sujeito que vai fazer) adquire competências que ele ainda não possuía: a fada lhe ensina o lugar da caverna e o presenteia com uma espada, portanto ele adquire um *saber* e um *poder*. Por isso mesmo, essa é a fase chamada **competência.** Trata-se de uma fase importante do percurso narrativo, pois, para agir, não basta que o personagem *queira* ou *deva* mas também que *saiba* e *possa.*

No terceiro bloco, o príncipe decapitou o dragão e libertou a princesa, isto é, executou de fato aquilo que queria fazer. Essa fase é denominada **"performance".** Nessa fase, há em geral uma relação de perda e ganho. Quando alguém ganha uma coisa, outro perde: o príncipe ganhou, o dragão perdeu.

No último bloco, o rei recompensa o príncipe, ou seja, sanciona positivamente as atitudes que o príncipe tomou. Por isso, chama-se essa fase **sanção.**

Em síntese, a narrativa é construída a partir da articulação dessas quatro fases:

Manipulação	Competência	"Performance"	Sanção
Um personagem induz outro a fazer alguma coisa. O que vai fazer precisa: querer ou dever.	0 sujeito do fazer adquire um saber e um poder.	0 sujeito do fazer executa sua ação.	O sujeito do fazer recebe castigo ou recompensa.

É preciso dizer que esse esquema não aparece nas narrativas com essa simplicidade que acabamos de expor: é possível que uma dessas fases fique pressuposta ou que, num texto narrativo, ocorra o encadeamento de várias seqüências, como a exposta acima. Além disso, outras complicações podem ocorrer: um personagem pode ser manipulado por dois personagens distintos com intenções opostas (no caso, cria-se um conflito de manipuladores); pode haver dois tipos opostos de sanção: um personagem é castigado por um grupo e premiado por outro. Nas narrativas conservadoras, por exemplo, sempre se recompensa o personagem que agiu conforme os padrões impostos pelo grupo social e sempre se castiga o que agiu contra.

Quando alguma dessas fases do esquema não ocorre explicitamente, o que fazer para entender o texto?

É preciso levar em conta que os elementos do esquema pressupõem-se logicamente. Para fazer alguma coisa, o sujeito precisa querer e/ou dever fazê-la (manipulação) e saber e poder fazê-la (competência). Depois de fazê-la, o seu fazer é avaliado (sanção). Quando falta um dos componentes, podemos reconstruí-lo. Assim, se se diz que Maria ganhou na loteria esportiva, não é preciso narrar que ela tinha um cartão (poder ganhar). Isso é pressuposto.

Algumas narrativas focalizam mais uma fase do que outra. A narrativa de um crime feita por um jornal sensacionalista é, principalmente, a narrativa da *performance.* Um romance policial é, fundamentalmente, a narrativa da sanção, pois nele se narra a procura do assassino para que seja castigado.

Note-se também que o leitor não achará todas as fases arranjadinhas uma depois da outra na narrativa. O narrador pode, por exemplo, começar com a sanção e depois narrar as outras fases.

Organizar a estrutura narrativa ajuda a entendê-la melhor. Por isso é um bom exercício ver, analisar e compreender os seus elementos constitutivos.

TEXTO COMENTADO

Tragédia brasileira

Misael, funcionário da Fazenda, com 63 anos de idade.

Conheceu Maria Elvira na Lapa — prostituída, com sífilis, dermite nos dedos, uma aliança empenhada e os dentes em petição de miséria.

Misael tirou Maria Elvira da vida, instalou-a num sobrado no Estácio, pagou médico, dentista, manicura... Dava tudo quanto ela queria.

Quando Maria Elvira se apanhou de boca bonita, arranjou logo um namorado.

Misael não queria escândalo. Podia dar uma surra, um tiro. uma facada. Não fez nada disso: mudou de casa.

Viveram três anos assim.

Toda vez que Maria Elvira arranjava namorado. Misael mudava de casa.

Os amantes moraram no Estácio, Rocha, Catete, Rua General Pedra. Olaria. Ramos. Bom Sucesso. Vila Isabel. Rua Marquês do Sapucaí. Niterói, Encantado, Rua Clapp, outra vez no Estácio, Todos os Santos, Catumbi, Lavradio, Boca do Mato, Inválidos...

Por fim na Rua da Constituição, onde Misael, privado de sentidos e de inteligência, matou-a com seis tiros, e a polícia foi encontrá-la caída em decúbito dorsal, vestida de organdi azul.

BANDEIRA. **Manuel.** *Estrela da vida inteira.* 4. **ed.**
Rio de Janeiro, J. Olympio. 1973. **p.** 146-7.

Há, no texto de Manuel Bandeira, dois programas narrativos básicos: o de Misael e o de Maria Elvira. Aparece, inicialmente, uma *performance* de Misael: faz com que Maria Elvira passe a ter conforto, boa aparência e saúde. Embora no texto não apareçam as fases da manipulação e da competência, elas estão pressupostas: Misael queria dar o que deu a Maria Elvira e podia fazê-lo (tinha dinheiro para tanto). Misael queria que Maria Elvira retribuísse com a fidelidade o que ele lhe dera. Ele pretendia que uma troca se realizasse. Está pressuposto que ele quer que ela lhe seja fiel (manipulação). Ela não aceita a manipulação e começa a realizar outro programa narrativo: o da infidelidade. Ela quer e pode ser infiel.

A cada ato de infidelidade, Misael não a sancionava negativamente, não lhe aplicava um castigo (surra, tiro, facada), mas afastava-a do namorado. Não realizava a sanção, porque o medo do escândalo o levava a não castigar. Realizava, então, a *performance* do afastamento. Está implícito que ele queria e podia separar Maria Elvira e o namorado. Essa *performance* repetiu-se inúmeras vezes. Isso está indicado pela relação de locais em que moraram e pelas reticências que mostram que a lista não terminou.

Um dia, a privação dos sentidos e da inteligência suplanta o medo do escândalo, e Misael é levado a sancionar Maria Elvira, matando-a.

O texto quer mostrar que o fazer de Misael, ao matar Maria Elvira, não foi uma *performance,* mas uma sanção, decorrente do fato de Misael não conseguir manipular Maria Elvira. É desse fato que derivam o seu desespero e a sua frustração.

Ao dar o nome de tragédia brasileira ao texto, o narrador quer mostrar o conservadorismo presente nas relações afetivas: se um homem dá a uma mulher conforto se julga no direito de exigir dela fidelidade.

EXERCÍCIOS

0 acendedor de lampiões

Lá vem o acendedor de lampiões da rua!
Este mesmo que vem infatigavelmente,
Parodiar o sol e associar-se à lua
Quando a sombra da noite enegrece o poente!

Um, dois, três lampiões, acende e continua
Outros mais a acender imperturbavelmente,
À medida que a noite aos poucos se acentua
E a palidez da lua apenas se pressente.

Triste ironia atroz que o senso humano irrita:
Ele que doira a noite e ilumina a cidade,
Talvez não tenha luz na choupana em que habita.

Tanta gente também nos outros insinua
Crenças, religiões, amor, felicidade,
Como este acendedor de lampiões da rua!

LIMA, **Jorge de.** *Jorge de Lima: poesia.* **3. ed. Rio de Janeiro. Agir. 1975. p. 25. (Nossos Clássicos. 26).**

Questão 1

No plano da estrutura narrativa, o poema relata uma transformação de estado operada pelo acendedor de lampiões. Explique qual a transformação que se realiza.

Questão 2

O poema começa já pelo relato de uma *performance:* o acendedor de lampiões que vem trazer luz para a cidade.

Mas a realização de uma *performance* pressupõe a competência (saber e/ou poder) e a manipulação (querer e/ou dever).

Procure responder:

a) O texto dá elementos para pressupor que o acendedor queria e/ou devia executar a *performance!*

b) O texto dá elementos para pressupor que ele sabia e/ou podia executar a *performance!*

Questão 3

Ao relatar uma *performance* que o acendedor é capaz de executar, o texto faz referência a outra que ele não é capaz de realizar.

Qual é essa *performance!*

Questão 4

O narrador deixa entrever que o acendedor de lampiões recebe uma sanção positiva pela *performance* que executa e uma sanção negativa por não conseguir executar outra *performance*.

a) Qual é a sanção positiva?

b) Qual é a sanção negativa?

Questão 5

No poema, há uma comparação que aproxima entre si o acendedor de lampiões e um certo tipo de gente.

Qual a semelhança que o narrador aponta entre os dois elementos dessa comparação?

Questão 6

Levando ainda em conta a comparação presente no texto, pode-se concluir que a um lado irônico do acendedor de lampiões corresponde outro lado irônico das pessoas a que se refere a última estrofe do poema.

Qual é esse lado irônico?

Questão 7

Levando em conta o sentido global do texto, pode-se concluir que:

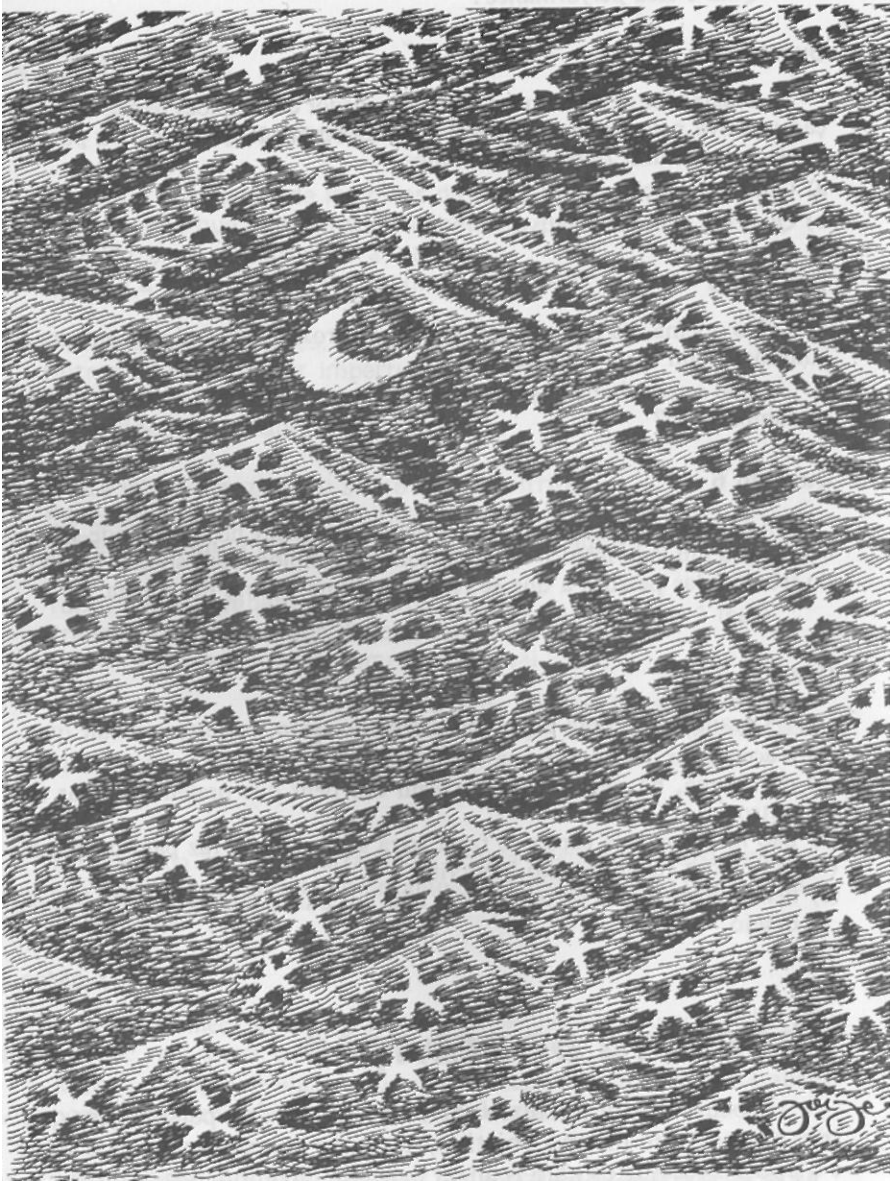
(a) o acendedor de lampiões, na verdade, não consegue imitar o sol nem a lua.
(b) por ironia, há pessoas que carecem dos bens que pretendem doar aos outros.
(c) não há quem seja capaz de fazer para si aquilo que faz para os outros.
(d) as pessoas religiosas são hipócritas.
(e) nem sempre, quem pretende fazer bem aos outros consegue realizar o seu desejo.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Procure redigir um texto narrativo em que dois personagens querem alcançar um mesmo objetivo; um deles procura adquirir o saber e o poder necessários para realizar o seu desejo enquanto o outro prefere usar da corrupção para conseguir realizar o que pretende.

Imagine a *performance* de cada um deles e a sanção que vem após cada uma das *performances*.

Lição 7



"Deus ao mar o perigo e o abismo deu, / Mas nele é que espelhou o céu." Todo texto narrativo relata a busca de objetos que têm um valor positivo para o sujeito. Nas grandes navegações, por exemplo, os portugueses buscavam dominar os mares para dilatar o império.

Estrutura narrativa (II)

Na lição anterior, falou-se das relações de posse e de privação entre um sujeito e um objeto.

Nesta lição, é preciso descrever melhor os objetos com os quais o sujeito entra em relação de posse ou de privação. Objeto, nesse caso, não deve ser entendido como uma coisa, mas como tudo aquilo que um sujeito pode adquirir ou perder: riqueza, amor, alegria, etc. Os objetos são de tipos distintos, e, para ilustrar a diferença entre eles, podemos imaginar um pequeno texto, como o que vem a seguir.

> Havia um fazendeiro que. dentro de suas terras, conservava intocável um imenso bosque. Ainda que essa porção de solo não lhe desse lucro algum, não permitia que ninguém a depredasse, movido pelo prazer de preservar a vegetação exuberante que lá havia, os animais que por lá viviam e os mananciais de água pura que de lá brotavam.
>
> Um dia, morreu o fazendeiro, e seus herdeiros lá entraram com os tratores e com serras, venderam as valiosas madeiras e araram as terras para plantar.

A leitura do texto, num primeiro momento, pode dar a impressão de que os dois sujeitos — o fazendeiro e os herdeiros —, em momentos distintos, estão de posse do mesmo objeto: o bosque.

Uma leitura mais atenta obriga a considerar que o bosque assume valores diferentes para cada um dos sujeitos: para o fazendeiro, o bosque representa um bem da natureza que ele deseja possuir; para os herdeiros, o bosque representa a possibilidade para entrar de posse de outro objeto: a riqueza.

Desse modo, pode-se concluir que os objetos que os sujeitos da narrativa adquirem ou perdem subdividem-se em dois tipos:

- objetos necessários para adquirir outros objetos;
- objetos que são a finalidade última a que visa o sujeito.

Entre os primeiros, que se impõem como necessários para que o sujeito obtenha um outro objeto, incluem-se o querer, o dever, o saber e o poder fazer.

Os segundos são aqueles que o sujeito quer ou deve, sabe ou pode adquirir ou perder.

Para exemplificar o que acaba de ser dito, podemos imaginar uma situação concreta como a que segue:

1) Dois ladrões vigiam durante um mês os hábitos de uma mansão com vistas a planejar um roubo.

O fato de estarem vigiando faz pressupor que os ladrões já possuem o objeto querer fazer.

2) Após um mês de observação, verificam que, aos sábados, a família viaja.

Nesse momento, os sujeitos adquirem um saber necessário para realizar o roubo, isto é, adquirem uma informação que não possuíam antes.

3) Num sábado marcado para o roubo, apropriam-se das chaves que estavam sob a guarda da empregada.

Passam, assim, a possuir outro objeto necessário para roubar: o poder fazer, pois adquirem o instrumento com o qual podem entrar na casa.

4) Entram na casa e roubam jóias, dinheiro, aparelhos eletrônicos e roupas.

Nesse momento, entram na posse do objeto a que realmente visavam, a riqueza, concretizado nos objetos adquiridos no roubo.

Esse exemplo serve ainda para demonstrar que tanto o objeto necessário para adquirir outro quanto o objeto que se quer ou deve adquirir podem vir representados por diferentes formas concretas.

O objeto *saber,* por exemplo, poderia vir representado pela posse da informação de como funciona o sistema de alarme da mansão; o objeto *poder* poderia vir concretizado sob a forma das credenciais de um fiscal da prefeitura com poderes para entrar no interior das casas a fim de fazer inspeção do consumo de água.

O objeto a que os ladrões de fato visavam (a riqueza) poderia vir representado sob a forma de um automóvel, uma moto, obras de arte, porcelanas finas.

Desse modo, para perceber os valores representados pelos objetos concretos, é preciso analisar o contexto em que ocorrem.

TEXTO COMENTADO

Mar português

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.

PESSOA, **Fernando.** *Mensagem.* **Intr. notas explicativas e bibliog. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo, Difel,** 1986. **p.** 53.

O belo poema de Fernando Pessoa afirma, de início, que muito do sal existente no mar é resultado das lágrimas de Portugal (ou do povo português).

Em seguida, explica que para a conquista do mar foi necessário muito sofrimento do povo.

Pode-se, então, dizer que:

— um sujeito (Portugal), para entrar na posse do mar (que representa a ampliação do espaço do território português), teve necessidade de passar pelo sofrimento e pela dor, representados pelo choro das mães, a prece dos filhos e a privação das noivas.

O mar, no caso, representa o objeto (espaço ampliado) que os portugueses realmente buscavam; a dor representa um objeto sem o qual não se poderia possuir o mar.

Em outras palavras, enfrentar a dor e o sofrimento impôs-se como necessidade para o sujeito adquirir um objeto (o poder) para realizar a conquista de um espaço maior.

Se o sujeito (Portugal) dispôs-se a enfrentar a dor para conquistar o mar, é porque já estava previamente decidido (querer) a realizar essa transformação. Isso nos permite dizer que o sujeito estava também de posse do objeto querer.

Colocando linearmente essa seqüência, pode-se fazer a seguinte representação:

1) o sujeito (Portugal) quer adquirir um objeto;

2) para realizar essa *performance,* esse sujeito adquire um poder (= enfrentar a dor);

3) o sujeito realizou a *performance* (= a conquista do objeto): o possessivo *nosso* do verso 6 não deixa dúvida de que o sujeito adquiriu efetivamente o objeto desejado.

Na segunda estrofe, o poema coloca como indagação se valeu a pena tanto sacrifício, isto é, se esses objetos desejados são realmente positivos.

A conclusão é que esse percurso todo valeu a pena por duas razões:

— em primeiro lugar porque o *querer* do sujeito era grandioso, fruto de uma vontade que não vê apenas interesses restritos e imediatos;

— em segundo lugar porque a *performance* (ampliação do território) não se daria sem dor e sofrimento, o que se depreende da leitura dos versos 3 e 4 da segunda estrofe.

Como conclusão, os dois versos finais enfatizam que, se o mar é perigoso, na mesma medida, é o espelho da grandeza e da sublimidade, já que é nele que se reflete o céu.

Em síntese, o poema de Fernando Pessoa não só descreve os objetos que o povo português adquiriu como também valoriza positivamente a grandeza e a sublimidade desses objetos.

EXERCÍCIOS

Nasce um escritor

0 primeiro dever passado pelo novo professor de português foi uma descrição tendo o mar como tema. A classe inspirou, toda ela, nos encapelados mares de Camões, aqueles nunca dantes navegados, o episódio do Adamastor foi reescrito pela meninada. Prisioneiro no internato, eu vivia na saudade das praias do Pontal onde conhecera a liberdade e o sonho. 0 mar de Ilhéus foi o tema de minha descrição.

Padre Cabral levara os deveres para corrigir em sua cela. Na aula seguinte, entre risonho e solene, anunciou a existência de uma vocação autêntica de escritor naquela sala de aula. Pediu que escutassem com atenção o dever que ia ler. Tinha certeza, afirmou, que o autor daquela página seria no futuro um escritor conhecido. Não regateou elogios. Eu acabara de completar onze anos.

Passei a ser uma personalidade, segundo os cânones do colégio, ao lado dos futebolistas, dos campeões de matemática e de religião, dos que obtinham medalhas. Fui admitido numa espécie de Círculo Literário onde brilhavam alunos mais velhos. Nem assim deixei de me sentir prisioneiro, sensação permanente durante os dois anos em que estudei no colégio dos jesuítas.

Houve, porém, sensível mudança na limitada vida do aluno interno: o padre Cabral tomou-me sob sua proteção e colocou em minhas mãos livros de sua estante. Primeiro "As Viagens de Gulliver", depois clássicos portugueses, traduções de ficcionistas ingleses e franceses. Data dessa época minha paixão por Charles Dickens. Demoraria ainda a conhecer Mark Twain, o norte-americano não figurava entre os prediletos do padre Cabral.

Recordo com carinho a figura do jesuíta português erudito e amável. Menos por me haver anunciado escritor, sobretudo por me haver dado o amor aos livros, por me haver revelado o mundo da criação literária. Ajudou-me a suportar aqueles dois anos de internato, a fazer mais leve a minha prisão, minha primeira prisão.

AMADO, Jorge. *O menino Crapiúna.* **Rio de Janeiro. Record. 1987. p. 117-20.**

Questão 1

Numa determinada passagem do texto, os alunos entram na posse do objeto *dever fazer* (objeto necessário para adquirir outro objeto). Mostre em que passagem isso ocorre.

Questão 2

Para realizar o trabalho que Padre Cabral lhes impôs, os alunos deviam possuir um *saber* e um *poder*.

a) Qual o saber necessário?

b) Qual o poder necessário?

Questão 3

Segundo o texto, para executar o dever imposto por Padre Cabral, a classe toda usou um certo saber; apenas o narrador fez uso de um saber diferente dos seus colegas.

a) Qual o saber utilizado pela classe toda?

b) Qual o saber utilizado pelo narrador?

Questão 4

O narrador do texto confessa que nas praias do Pontal possuía um objeto que lhe era negado dentro do internato. Qual era esse objeto?

Questão 5

Todos os alunos apresentaram seus trabalhos, mas só um foi elogiado. O que é que esse trabalho revelava para distinguir-se dos demais?

Questão 6

Por ter executado um trabalho de qualidade literária superior, o narrador, por obra de Padre Cabral, adquiriu um objeto que lhe agradou muito.

a) Qual é esse objeto?

b) A posse desse novo objeto o satisfez plenamente?

Questão 7

Da leitura do texto pode-se concluir que:

(a) o professor valorizou o trabalho dos alunos pelo esforço com que o realizaram.

(b) o professor mostrou-se satisfeito porque um aluno escreveu sobre o mar de Ilhéus.

(c) o professor sentiu satisfação ao ver que um de seus alunos demonstrava gosto pela leitura dos clássicos portugueses.

(d) a competência de saber escrever no colégio de que trata o texto conferia tanto destaque quanto a competência de ser bom atleta ou bom em matemática.

(e) o narrador do texto passou a ser uma personalidade no colégio dos jesuítas, graças à amizade que passou a ter com Padre Cabral.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

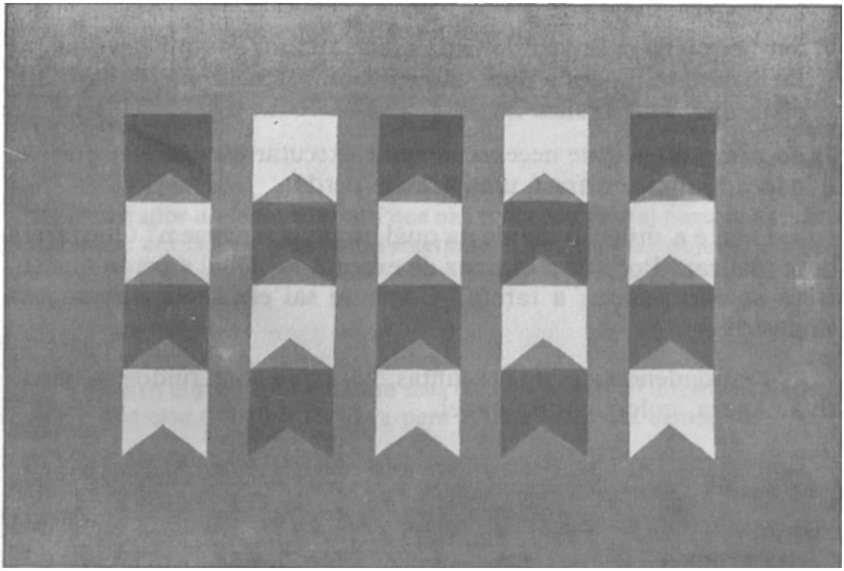
Procure elaborar um texto narrativo, obedecendo às indicações que seguem:

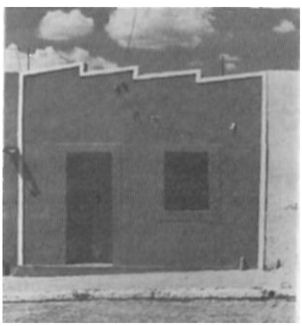
1) um personagem se vê diante de uma situação em que deve executar uma tarefa para a qual não tem competência, isto é, não sabe e/ou não pode realizá-la;

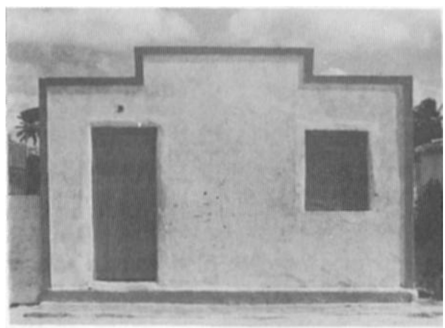
2) no entanto ele deve necessariamente executar essa tarefa, pois, se não a realizar, sofrerá uma grande perda.

Qual é a situação diante da qual está o personagem? Que tarefa deve realizar? Por que é incapaz de executá-la? Qual a perda que sofrerá se não realizar a tarefa? Como se sai ele dessa embaraçosa situação?

Respondendo a essas perguntas, você terá construído sua narrativa. Agora, coloque-a no papel.







A singeleza da paisagem dos ambientes populares é traduzida, na pintura de Volpi, por elementos abstratos. No trabalho da fotógrafa Anna Mariani, a mesma mensagem aparece através de elementos concretos.



(Volpi) PONTUAL, Roberto. *Entre dois séculos*; arte brasileira no século XX na coleção Gilberto Chateaubrand. Rio de Janeiro, JB, 1987. p. 245.
(fotos) MARIANI, A. *Façades*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988. p. 12, 27, 138.

Temas e figuras: a depreensão do tema

Leia os dois textos abaixo:

a)

Um asno, vítima da fome e da sede, depois de longa caminhada, encontrou um campo de viçoso feno ao lado do qual corria um regato de límpidas águas. Consumido pela fome e pela sede, começou a hesitar, não sabendo se antes comia do feno e depois bebia da água ou se antes saciava a sede e depois aplacava a fome. Assim, perdido na indecisão, morreu de fome e de sede. (Fábula de Buridan, filósofo da Idade Média)

b)

Um indivíduo, colocado diante de dois objetos igualmente desejados, pode ficar de tal forma indeciso que acaba por perder a ambos.

Esses dois textos querem dizer basicamente a mesma coisa. No entanto, são estruturados de maneiras diferentes. Qual a diferença existente entre eles?

O primeiro é mais concreto; o segundo, mais abstrato. Mas por quê? O primeiro remete a elementos existentes no mundo natural: asno, campo, feno, regato, águas, etc. O segundo remete a elementos mais abstratos, que explicam certos aspectos da conduta humana: indivíduo, objetos igualmente desejados, indeciso.

Subjacente a esses dois textos há o mesmo esquema narrativo:

a) um sujeito encontra-se privado de dois objetos e quer conquistar a posse de ambos;

b) devendo optar por um deles e sendo igualmente atraído pelos dois, é incapaz de realizar a escolha;

c) permanece privado de ambos.

Como se vê, pode-se tomar um esquema narrativo, revesti-lo com termos abstratos e assim construir um texto. Ou pode-se concretizar esse texto abstrato com elementos concretos que representam coisas, ações e qualidades encontradas no mundo natural e, portanto, perceptíveis pelos sentidos.

Aos elementos concretos presentes no texto chamaremos *figuras;* aos elementos abstratos denominaremos *temas.*

Conceituemos esses termos de maneira mais precisa. *Figuras* são palavras ou expressões que correspondem a algo existente no mundo natural: substantivos concretos, verbos que indicam atividades físicas, adjetivos que expressam qualidades físicas. Por exemplo, asno, feno, regato, água, comer, beber, límpidas. Quando falamos em mundo natural, não estamos querendo dizer apenas o mundo realmente existente, mas também os mundos fictícios criados pela imaginação humana. Se imaginarmos um mundo em que as flores sejam de pedra, isso será também uma figura. *Temas* são palavras ou expressões que não correspondem a algo existente no mundo natural, mas a elementos que organizam, categorizam, ordenam a realidade percebida pelos sentidos. Por exemplo, humanidade, idealizar, privação, feliz, necessidade.

Há, pois, dois níveis de concretização dos esquemas narrativos: o temático e o figurativo. Este é mais concreto do que aquele. Conforme o modo de concretização da estrutura narrativa, temos dois tipos de texto: os textos temáticos e os figurativos. Estes criam um efeito de realidade, pois constroem uma cena real com gente, bichos, cores, etc. Por isso representam o mundo no texto. Aqueles procuram explicar os fatos e as coisas do mundo, buscam classificar, ordenar e interpretar a realidade. Nos dois textos que apresentamos acima, isso fica bem evidente: o primeiro representa uma cena em que um asno, com fome e sede, não sabia se primeiro matava a fome ou a sede; o segundo interpreta o significado da referida cena, isto é, o fato de haver no mundo pessoas indecisas que perdem oportunidades na vida por não serem capazes de escolher.

Você pode ter notado que no primeiro texto aparecem também elementos abstratos, como hesitar e indecisão. Quando se diz que um texto é figurativo ou temático, na verdade, o que se quer dizer é que ele é predominantemente, e não exclusivamente, figurativo ou temático. Com efeito, podem aparecer algumas figuras nos textos temáticos e alguns temas nos textos figurativos.

A classificação decorre, assim, da dominância de elementos abstratos ou concretos, e não de sua exclusividade.

Como o nível temático e o nível figurativo são dois níveis sucessivos de concretização, podemos ter textos temáticos, isto é, sem a cobertura figurativa, mas todo texto figurativo pressupõe, sob as figuras, um tema. Assim, para entender um texto figurativo é preciso al-

cançar seu nível temático. Se um leitor ingênuo, ao ler o primeiro texto apresentado no início desta lição, permanecesse apenas no nível figurativo, poderia dizer que o texto não passa de uma grosseira mentira, pois os asnos não têm indecisões. Um leitor mais avisado, porém, procuraria logo um significado mais amplo para o texto, que fosse além desses fatos concretos e mentirosos. Um texto figurativo sempre joga com dados concretos para, por meio deles, revelar significados mais abstratos.

Na próxima lição, veremos como se faz para achar um tema de um texto figurativo.

TEXTO COMENTADO

O cururu

Tudo quieto, o primeiro cururu surgiu na margem, molhado, reluzente na semi-escuridão. Engoliu um mosquito; baixou a cabeçorra; tragou um cascudinho; mergulhou de novo, e bum-bum! Soou uma nota soturna do concerto interrompido. Em poucos instantes, o barreiro ficou sonoro, como um convento de frades. Vozes roucas, foi-não-foi, tãs-tãs, bum-buns, choros, esgüelamentos finos de rãs, acompanhamentos profundos de sapos, respondeiam-se. Os bichos apareciam, mergulhavam, arrastavam-se nas margens, abriam grandes círculos na flor d'água. (...) Daí a pouco, da bruta escuridão. surgiram dois olhos luminosos, fosforescentes, como dois vagalumes. Um sapo cururu grelou-os e ficou deslumbrado, com os olhos esbugalhados, presos naquela boniteza luminosa. Os dois olhos fosforescentes se aproximavam mais e mais, como dois pequenos holofotes na cabeça triangular da serpente. 0 sapo não se movia, fascinado. Sem dúvida queria fugir; previa o perigo, porque emudecera; mas já não podia andar, imobilizado; os olhos feiíssimos, agarrados aos olhos luminosos e bonitos como um pecado. Num bote a cabeça triangular abocanhou a boca imunda do batráquio. Ele não podia fugir àquele beijo. A boca fina do réptil arreganhou-se desmesuradamente; envolveu o sapo até os olhos. Ele se baixava dócil entregando-se à morte tentadora, apenas agitando docemente as patas sem provocar nenhuma reação ao sacrifício. A barriga disforme e negra desapareceu na goela dilatada da cobra. E, num minuto, as perninhas do cururu lá se foram, ainda vivas, para as entranhas famélicas. 0 coro imenso continuava sem dar fé do que acontecia a um dos seus cantores.

LIMA. **Jorge de.** *Calunga; 0 anjo.* **3. ed. Rio de Janeiro, Agir, 1959. p. 160-1.**

No texto, aparecem dois pares: sapo cururu *versus* cascudinho e mosquito; serpente *versus* sapo cururu. O sapo devora o cascudinho e o mosquito e é engolido pela serpente. Essas figuras (sapo, cascudinho, mosquito, devorar, serpente, engolir) remetem ao tema da relação de poder, que aparece numa estrutura social, em que o mais capaz domina o menos capaz. No entanto as duas formas de dominação são diferentes. No primeiro caso, as figuras "surgiu", "engoliu", e "tragou" (ações rápidas e momentâneas) indicam um tipo de exercício de poder: o que é exercido de maneira primária e direta, sem recurso a qualquer mecanismo de persuasão. É o exercício da lei da selva: o mais forte domina o mais fraco. É uma dominação brutal. No segundo caso, as figuras "olhos luminosos", "fosforescentes", "bonitos como um pecado", "grelou-os", "deslumbrado", "presos naquela boniteza", etc. mostram um outro tipo de dominação: a que se exerce pela mediação de mecanismos de persuasão. A serpente induz o sapo em tentação, pois a tentação é a apresentação a alguém de um objeto valorizado positivamente. No caso, a luminosidade no meio da escuridão, a beleza no meio da feiúra. O sapo cai em tentação.

O primeiro tipo de exercício de poder é mais primário, mas é evidente, sem hipocrisia. Todos percebem quando ele se exerce: se não se pode reagir contra ele, pode-se ao menos percebê-lo ("soou uma nota soturna do concerto interrompido"). O segundo tipo é mais eficaz, porque é dissimulado. Ninguém percebe seus mecanismos ("o coro imenso continuava sem dar fé do que acontecia a um dos seus cantores"). Quem exerce o poder, no segundo caso, é o que sabe e pode manejar os mecanismos de persuasão. Observe-se que quem tem essa competência domina até os que manejam o poder pela força (no caso, o sapo). No primeiro caso, se o dominado pressentisse a presença do dominador, fugiria. O segundo revela-se ainda uma vez mais eficaz porque, nele, o dominado, mesmo pressentindo o perigo, é incapaz de fugir (linhas 15-18). Além disso, a eficácia do segundo tipo resulta do consentimento e da conivência do dominado (linhas 20-22), que provém da ambigüidade entre prazer e perigo presentes (linhas 15-18) nesse tipo de dominação.

EXERCÍCIOS

O homem e a galinha

Era uma vez um homem que tinha uma galinha.
Era uma galinha como as outras.
Um dia a galinha botou um ovo de ouro.
O homem ficou contente. Chamou a mulher:
— Olha o ovo que a galinha botou.

A mulher ficou contente:

— Vamos ficar ricos!

E a mulher começou a tratar bem da galinha.

Todos os dias a mulher dava mingau para a galinha.

Dava pão-de-ló. dava até sorvete.

E todos os dias a galinha botava um ovo de ouro.

Vai que o marido disse:

— Pra que este luxo com a galinha?

Nunca vi galinha comer pão-de-ló... Muito menos sorvete!

Então a mulher falou:

— É, mas esta é diferente. Ela bota ovos de ouro!

O marido não quis conversa:

— Acaba com isso. mulher. Galinha come é farelo.

Aí a mulher disse:

— E se ela não botar mais ovos de ouro?

— Bota sim! — o marido respondeu.

A mulher todos os dias dava farelo à galinha.

E a galinha botava um ovo de ouro.

Vai que o marido disse:

— Farelo está muito caro. mulher, um dinheirão! A galinha pode muito bem comer milho.

— E se ela não botar mais ovos de ouro?

— Bota sim! — o marido respondeu.

Aí a mulher começou a dar milho pra galinha.

E todos os dias a galinha botava um ovo de ouro.

Vai que o marido disse:

— Pra que este luxo de dar milho pra galinha? Ela que cate o de--comer no quintal!

— E se ela não botar mais ovos de ouro? — a mulher perguntou.

— Bota sim! — o marido falou.

E a mulher soltou a galinha no quintal.

Ela catava sozinha a comida dela.

Todos os dias a galinha botava um ovo de ouro.

Um dia a galinha encontrou o portão aberto.

Foi embora e não voltou mais.

Dizem, eu não sei, que ela agora está numa boa casa onde tratam dela a pão-de-ló.

ROCHA, **Ruth.** *Enquanto o mundo pega fogo.* 2. **ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p. 14-9.**

Questão 1

Todos os dias a galinha bota um ovo de ouro. Botar ovos é seu trabalho. O ovo de ouro é o produto de seu trabalho. No entanto, ele não pertence à galinha, mas ao dono, que, ao fim de um certo período, estará rico. Qual o tema que se pode extrair dessas figuras?

Questão 2

Em troca do ovo de ouro (produto do trabalho), a dona dá sucessivamente à galinha: mingau, pão-de-ló e sorvete, farelo, milho. No final, não lhe dá nada. A galinha tem de catar o de-comer no quintal. Que significam as figuras mingau, pão-de-ló, etc, considerando que elas constituem o que se recebe para produzir ovos de ouro?

Questão 3

As figuras mingau, pão-de-ló, sorvete, farelo, milho mostram que a retribuição à galinha é cada vez menor, enquanto o fruto de seu trabalho permanece constante (todos os dias bota um ovo de ouro). Como gasta cada vez menos com a galinha, o homem vai ficando mais rico. Qual o tema que aparece sob essas figuras?

Questão 4

A galinha foi embora porque quase não lhe davam nada em troca do que produzia. Dizem que está numa casa onde a tratam a pão-de-ló. Essas figuras recobrem que sentido mais abstrato?

Questão 5

A mulher estava preocupada com o bem-estar da galinha quando a tratava com mingau, sorvete e pão-de-ló?

Questão 6

A respeito desse texto pode-se afirmar que:

(a) o patrão está sempre interessado no bem-estar do trabalhador e não na sua produtividade.

(b) o trabalhador mantém fidelidade total a uma empresa.

(c) a diminuição do pagamento ao trabalhador ajuda a acumular riquezas.

(d) que o trabalhador recebe de acordo com o trabalho que realiza.

(e) que o homem é, por natureza, ambicioso e explorador.

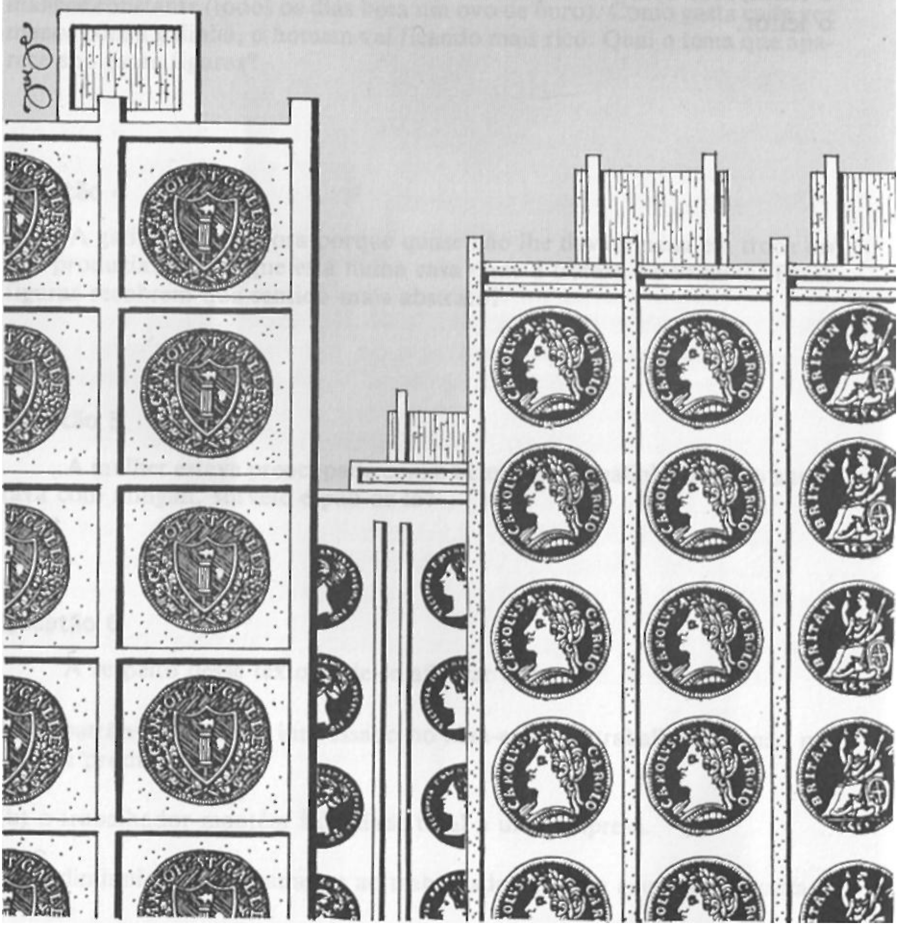
PROPOSTA DE REDAÇÃO
*

No texto "Cururu" lemos uma história que tem como tema a dominação. Nele são mostradas duas formas que a dominação pode assumir: a sem disfarce e a disfarçada.

Na sociedade existem muitas formas de dominação que poderiam ser contadas por uma história: dominação da mulher pelo homem, dominação da criança pelos adultos, dominação dos subordinados pelos chefes, etc.

Escreva uma história que mostre uma forma de dominação. Seu texto terá, então, a dominação como tema. Você não deve explicitar o tema, mas deixá-lo implícito. É sua história que deve revelá-lo para o leitor.

Lição 9



Para compreender o tema de um texto figurativo é preciso perceber primeiro as redes coerentes formadas pelas figuras. Num texto, o significado de uma figura está no seu encadeamento com outras figuras.

Temas e figuras: o encadeamento de figuras

Quando estamos diante de um texto figurativo, como achar o tema que está por baixo das figuras espalhadas ao longo desse texto?

É preciso ter bem presente que uma figura não tem significado em si mesma. Isoladamente, ela pode sugerir idéias muito variadas e noções muito imprecisas. Seu sentido nasce do encadeamento com outras figuras. Como se sabe, num texto, tudo é relação. O que dá sentido às figuras é um tema. Por isso encontrar o sentido de um conjunto de figuras encadeadas é achar o tema que está subjacente a elas.

É possível exemplificar esses dados teóricos com situações concretas simples de entender.

Imagine que uma equipe de produção de vídeo tenha por meta construir um texto de propaganda que associe um produto qualquer (um refrigerante, por exemplo) com os temas saúde e juventude.

As figuras para mostrar esses temas poderiam ser:

— uma moça e um rapaz atléticos;

— jogando tênis;

— com vestes impecavelmente brancas e bem talhadas;

— num clube coberto de vegetação verde com flores variadas;

— o céu muito azul, o sol brilhante.

Nos intervalos, enxugam o rosto suado, molham os cabelos e tomam prazerosamente o refrigerante.

Como se nota, todas as figuras se articulam de maneira coerente e, dessa associação, emerge o tema da saúde e da juventude. As figuras do texto formam uma rede, uma trama.

Seria impossível, no caso, admitir a interpretação de um leitor fantasioso que, tendo observado a estatura mais avantajada do rapaz, teimasse em ver por trás dessa figura o tema da inferioridade feminina. E por que não? Simplesmente porque não se consegue depreender uma rede coerente de figuras que aponte para esse tema. Para compreender o tema de um texto figurativo, é preciso perceber primeiro as redes coerentes formadas pelas figuras.

No exemplo citado, teria cabimento depreender, além dos temas saúde/juventude, o tema do requinte e do privilégio de classe. Esses temas enquadram-se na rede figurativa arquitetada pelo texto.

O que, na verdade, garante a depreensão dos temas por trás das figuras é exatamente a coerência da rede de figuras do texto, fruto da relação solidária que elas mantêm entre si.

A quebra da coerência interna da rede de figuras pode tornar o texto inverossímil ou criar novos significados para ele.

Suponhamos que você esteja fazendo um texto sobre a vida nos trópicos e coloque as figuras: praias de areia muito branca, mar azul, coqueiros, mulatas, abacaxis, mangas, etc. Até aí seu texto está coerente. Mas, se aí você adicionar às figuras já arroladas a figura neve, seu texto fica inverossímil.

Imaginemos, por outro lado, que no texto de propaganda mencionado no início os dois jovens aparecessem trajando roupas negras de mangas compridas enfeitadas com rendas roxas. Isso provocaria uma ruptura na rede figurativa, que não mais remeteria ao mesmo tema. É evidente que essas rupturas podem ser intencionais por parte do produtor do texto, e, assim, a própria ruptura ganha sentido a partir do confronto com as demais figuras. Nesse caso particular, as vestes negras provocariam, sem dúvida, estranhamento e dariam origem a novos efeitos de sentido. Poderia ser uma forma de ridicularizar esse tipo de anúncio ou de revelar o exotismo dos dois rapazes.

As figuras, apesar da oscilação possível dos seus significados, estão articuladas no interior de um texto estruturado, e, num texto, os significados são solidários. Desse modo, as múltiplas significações possíveis de uma figura isolada estão sob o controle de um contexto, no qual se encaixam com coerência apenas algumas dessas possibilidades significativas. Em vista disso, a depreensão dos temas subjacentes a um texto figurativo só é possível a partir do confronto cuidadoso das figuras que se articulam e se encadeiam no interior dele, formando uma rede.

Um mesmo tema pode ser manifestado por redes figurativas diferentes. Dois escritores podem usar figuras distintas para expressar o mesmo tema. O tema do abuso do poder pode ser manifestado pela articulação das seguintes figuras: um *ditador* que sobrecarrega o povo com *impostos extorsivos,* reduzindo-o ao estado da mais negra *miséria,* enquanto nos círculos do poder os altos funcionários desfrutam todo o tipo de *mordomia,* distribuem *verbas* e *favores* a *amigos.*

O mesmo tema poderia ser expresso pelas atitudes do *filho* de um *rico senhor* cuja diversão consiste em *montar a cavalo* no *filho da empregada, chicoteá-lo* e *feri-lo com as rédeas* sob o *olhar condoído* da *mãe impotente.*

No caso, o mesmo tema, abuso de poder, é expresso pela articulação de dois conjuntos distintos de figuras.

TEXTO COMENTADO

Cheguei em casa carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos. Minha mulher, jogando paciência na cama, um copo de uísque na mesa da cabeceira, disse, sem tirar os olhos das cartas, você está com um ar cansado. Os sons da casa: minha filha no quarto dela treinando empostação de voz, a música quadrafônica do quarto do meu filho. Você não vai largar essa mala? perguntou minha mulher, tira essa roupa, bebe um uisquinho, você precisa aprender a relaxar.

Fui para a biblioteca, o lugar da casa onde gostava de ficar isolado e como sempre não fiz nada. Abri o volume de pesquisas sobre a mesa. não via as letras e números, eu esperava apenas. Você não pára de trabalhar, aposto que os teus sócios não trabalham nem a metade e ganham a mesma coisa, entrou a minha mulher na sala com o copo na mão, já posso mandar servir o jantar?

A copeira servia à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e a minha mulher estávamos gordos. É aquele vinho que você gosta, ela estalou a língua com prazer. Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher nada pediu, nós tínhamos conta bancária conjunta.

Vamos dar uma volta de carro? convidei. Eu sabia que ela não ia, era hora da novela. Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites, também aquele carro custou uma fortuna, tem que ser usado, eu é que cada vez me apego menos aos bens materiais, minha mulher respondeu.

Os carros dos meninos bloqueavam a porta da garagem, impedindo que eu tirasse o meu carro. Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, botei na rua, coloquei os dois carros novamente na garagem (...)

FONSECA. Rubem. Passeio noturno — Parte I. In: —.*Feliz ano novo.* Rio de Janeiro, Artenova, 1975. p. 47.

O texto é parte de um conto de Rubem Fonseca. Nesse conto, o narrador vai tratar da necessidade de aventura gerada pela monotonia, do desejo de ruptura da normalidade tediosa da vida cotidiana. No trecho acima, não estão postos esses temas, que só são depreendidos da análise do conto inteiro.

As figuras desse trecho permitem-nos, entretanto, captar alguns temas, que vão ter importância na análise do conto.

Em primeiro lugar, percebe-se uma oposição entre as figuras que falam do narrador e as que mostram os demais membros de sua família. Aquelas falam do mundo do trabalho "carregando a pasta cheia de papéis", "relatórios", "estudos", "pesquisas", "propostas", "contratos", "tira essa roupa", "precisa aprender a relaxar", "Abri o volume de pesquisas", "não pára de trabalhar". O tema a que essas figuras remetem é a tensão do trabalho. Em oposição a ele aparece o tema do relaxamento da tensão, do lazer. Esse tema aparece sob a forma de outras figuras: "jogando paciência na cama", "copo de uísque na mesa de cabeceira", "treinando empostação de voz", "música quadrafônica".

Há claramente trabalhada no texto uma rede figurativa que indica o tema do alto padrão de vida, da boa situação financeira. Essa rede engloba as figuras relativas à casa (há um quarto do casal, um quarto da filha, um quarto do filho, uma biblioteca), aos bens de consumo que a família possuía ("aquele carro custou uma fortuna", "Os carros dos meninos", "os carros dos dois"), aos serviços de que usufruía ("copeira", "servia à francesa"), aos prazeres da mesa ("uisquinho", "vinho", "cafezinho", "licor").

É nesse quadro de bem-estar, mas ao mesmo tempo de monotonia, porque nele tudo estava previsto, que se insinua o desejo de ruptura, a ânsia de rebeldia, a vontade de ser livre. A aventura, mudança do quadro mostrado no texto, começa com o passeio de carro, que marca a saída do espaço doméstico da segurança, mas também da insatisfação e do tédio, e a ida para a rua, espaço de aventura, de satisfação.

EXERCÍCIOS

Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconseqüente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'água
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcalóide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
— Lá sou amigo do rei —
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.

BANDEIRA, **Manuel.** *Estrela da vida inteira.* **4. ed. Rio de Janeiro, J. Olvmoio, 1937. p. 127-8.**

Questão 1

No texto, há uma oposição entre um aqui e um lá, o tempo presente e um outro tempo. Isso indica que Pasárgada, na verdade, cidade lendária da antiga Pérsia, é um outro espaço e um outro tempo. Indique as figuras que mostram que o tempo de Pasárgada é um tempo similar ao da infância.

Questão 2

O poeta afirma no verso 7 que aqui não é feliz. Caracterize, com substantivos abstratos, aquilo que o poeta busca em Pasárgada.

Questão 3

"Vou-me embora" indica o afastamento de um "aqui" e um "agora" que não têm aquilo que o poeta busca em Pasárgada, e a ida para um "lá" e um "então". Como poderia ser definido o tema da ida para Pasárgada?

Questão 4

Uma passagem do poema faz referência ao fato de que, em Pasárgada, não prevalecem os princípios da lógica e do pensamento racional, já que lá coexistem certas relações absurdas e sem sentido. Indique os versos em que as figuras levam a deduzir esse tema.

Questão 5

Pasárgada é um lugar e um tempo real ou imaginário?

Questão 6

O verso "Lá sou amigo do rei" significa que o poeta quer fugir para um espaço e um tempo que:

(a) o regime político vigente seja monárquico;
(b) ele adquira o poder de fazer tudo o que desejar sem qualquer restrição;
(c) tudo seja menos moderno;
(d) ele tenha um papel político a desempenhar;
(e) a amizade seja bastante valorizada.

Questão 7

O poeta, no texto, recusa todas as imposições sociais e afirma seu desejo de fazer o que quer, de expressar sua individualidade. Considerando essa afirmação, responda:

a) Qual é a oposição semântica fundamental do texto?
b) Qual dos termos dessa oposição é afirmado no "aqui" e qual é afirmado no "lá"?
c) Que termo é negado quando o poeta diz "Vou-me embora"?
d) Qual desses termos tem valor positivo?

PROPOSTA DE REDAÇÃO

No texto "Vou-me embora pra Pasárgada", o poeta imagina um lugar e um tempo para onde ele possa fugir quando as imposições sociais de nosso mundo lhe pesarem muito. Nesse lugar, ele poderia exprimir plenamente sua individualidade. O tema do texto é a evasão espacial e temporal.

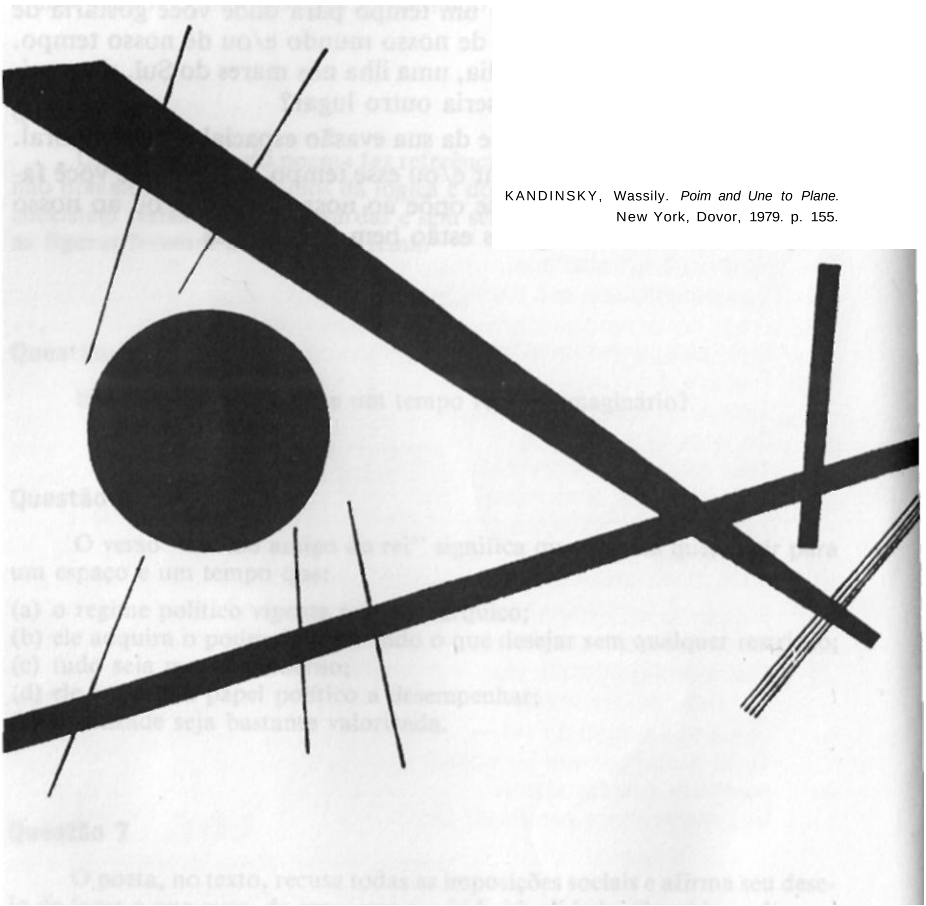
Você aprendeu, nesta lição, que o mesmo tema pode ser figurativizado de várias maneiras.

Imagine um lugar e/ou um tempo para onde você gostaria de ir quando estivesse saturado de nosso mundo e/ou de nosso tempo. Seria a Europa da Idade Média, uma ilha nos mares do Sul, uma agitada cidade no futuro? Ou seria outro lugar?

Redija um texto que fale da sua evasão espacial e/ou temporal.

Mostre como é esse lugar e/ou esse tempo, conte o que você faria nele, explique como ele se opõe ao nosso espaço e/ou ao nosso tempo. Observe se as figuras estão bem encadeadas.

Lição 10



KANDINSKY, Wassily. *Poim and Une to Plane.* New York, Dovor, 1979. p. 155.

Este Diagrama 7 *é uma das possibilidades, buscadas pelo artista, de construções baseadas no encadeamento de elementos geométricos inteiramente abstratos: o ponto, a linha e o plano. Trata-se do rompimento com a tradição da pintura figurativa.*

Temas e figuras: o encadeamento de temas

Leia o texto abaixo:

O jogo é fato mais antigo que a cultura, pois esta, mesmo em suas definições menos rigorosas, pressupõe sempre a sociedade humana; mas os animais não esperaram que os homens os iniciassem na atividade lúdica. É-nos possível afirmar com segurança que a civilização humana não acrescentou característica essencial alguma à idéia geral de jogo. Os animais brincam tal como os homens. Bastará que observemos os cachorrinhos para constatar que. em suas alegres evoluções, encontram-se presentes todos os elementos essenciais do jogo humano. Convidam-se uns aos outros para brincar mediante um certo ritual de atitudes e gestos. Respeitam a regra que os proíbe morderem, ou pelos menos com violência, a orelha do próximo. Fingem ficar zangados e, o que é mais importante, eles, em tudo isto. experimentam evidentemente imenso prazer e divertimento. Essas brincadeiras dos cachorrinhos constituem apenas uma das formas mais simples de jogo entre animais. Existem outras formas muito mais complexas, verdadeiras competições, belas representações destinadas a um público.

(HUIZINGA, Johan. *Homo ludens-,* **o jogo como elemento da cultura. São Paulo. Perspectiva/ Edusp. 1971. p. 3.)**

O texto que você acabou de ler é temático. Nele o autor trabalha predominantemente com termos abstratos, como jogo, cultura, sociedade humana, atividade lúdica, representação, competição, etc. Trata-se, então, de um texto temático.

O entendimento de um texto dessa natureza requer do leitor a capacidade de enquadrar todos os temas disseminados ao longo do texto e englobá-los dentro de um tema geral que sintetize de maneira ampla todo o conjunto.

No texto em questão, temos os seguintes temas: não existe cultura sem sociedade humana; os animais jogam, têm uma atividade lúdica; o jogo entre os animais é semelhante ao jogo dos homens; o jogo entre homens e animais implica convite aos parceiros, respeito a certas regras, o prazer e o divertimento; o jogo entre os animais e os homens pode tornar-se competição, representação destinada a um público. Todos esses temas parciais têm um elemento comum: há uma oposição entre jogo e cultura, porque esta é atributo dos homens, enquanto aquele está presente também entre os animais. A partir da observação do que é comum a todos os temas parciais do texto, chega-se ao tema geral: o jogo não é uma atividade cultural, mas instintiva, pois é comum a todos os animais.

Assim como as figuras se encadeiam de modo coerente, os temas também o fazem. A mesma coerência interna do encadeamento das figuras deve existir na rede de temas de um texto temático. E, ainda, para apreender o tema mais geral que organiza e integra funcionalmente os subtemas, é necessário confrontá-los entre si e depreender a unidade subjacente à diversidade.

Num texto temático que faz a apologia do regime democrático não é coerente, sem fazer as devidas ressalvas, desmascarar os sucessivos erros históricos do povo no que diz respeito à escolha de seus governantes. A afirmação de que o povo não sabe votar encaixa-se, com coerência, no tema do elogio dos regimes autoritários. A quebra da coerência de um conjunto de temas pode ocorrer. Nesse caso, ou o autor tem a intenção de introduzir um novo tema que contrarie o que vinha sendo exposto ou o texto está mal construído.

Não se entende, por exemplo, num texto que defenda a necessidade e a conveniência econômica da reforma agrária, registrar dados estatísticos que comprovem a quebra da produção agrícola com o conseqüente aumento do preço dos alimentos num país que tenha executado a referida reforma. Esse desvio no encadeamento temático constitui uma incoerência perturbadora para o leitor por não ter nenhuma funcionalidade na construção do significado do texto. Na verdade, essa incoerência só conduz o leitor a não saber se o texto é a favor ou contra a reforma agrária.

TEXTO COMENTADO

A linguagem — a fala humana — é uma inesgotável riqueza de múltiplos valores. A linguagem é inseparável do homem e segue-o em todos os seus atos. A linguagem é o instrumento graças ao qual o homem modela seu pensamento, seus sentimentos, suas emoções, seus esforços, sua vontade e seus atos, o instrumento graças ao qual ele influencia e é influenciado, a base última e mais profunda da

sociedade humana. Mas é também o recurso último e indispensável do homem, seu refúgio nas horas solitárias em que o espírito luta com a existência, e quando o conflito se resolve no monólogo do poeta e na meditação do pensador. Antes mesmo do primeiro despertar de nossa consciência, as palavras já ressoavam à nossa volta, prontas para envolver os primeiros germes frágeis de nosso pensamento e a nos acompanhar inseparavelmente através da vida, desde as mais humildes ocupações da vida quotidiana aos momentos mais sublimes e mais íntimos dos quais a vida de todos os dias retira, graças às lembranças encarnadas pela linguagem, força e calor. A linguagem não é um simples acompanhante, mas sim um fio profundamente tecido na trama do pensamento; para o indivíduo, ela é o tesouro da memória e a consciência vigilante transmitida de pai para filho.

HJELMSLEV, **Louis.** *Prolegômenos a uma teoria da linguagem.* **São Paulo, Perspectiva.** 1975. **p.** 1.

Esse texto é temático, porque procura interpretar, através de conceitos, certos aspectos de um fenômeno existente no mundo, a linguagem. O texto trabalha, pois, predominantemente com temas, que são termos abstratos.

Para chegar ao tema geral do texto, é preciso ver o encadeamento dos diferentes temas disseminados ao longo do texto:

a) a linguagem modela os pensamentos, sentimentos, emoções, esforços, vontade e atos do ser humano;
b) com ela, o homem influencia e é influenciado;
c) com ela, o homem reflete quando está sozinho e constrói as obras literárias, filosóficas e científicas;
d) a linguagem modela a consciência do homem; forja em sua mente preceitos e proibições, valores e preconceitos;
e) as lembranças são constituídas lingüisticamente.

Todos esses temas parciais mostram que o indivíduo pensa e age a partir da linguagem que incorporou. Com efeito, que é a consciência senão uma linguagem assimilada? Nossa consciência impede-nos de matar, porque, desde crianças, ouvimos que não se pode matar e assimilamos esse discurso. Além disso, todo o pensamento conceptual é lingüístico. Não podemos pensar a liberdade senão por intermédio da linguagem. A linguagem não é acompanhante do pensamento, mas o pensamento é que é lingüístico.

É com a linguagem que convencemos os outros a fazer determinadas coisas, a agir de certa maneira. É com ela também que os outros nos fazem mudar de atitude, nos fazem alterar nossa maneira de pensar.

O tema central do texto é, pois: a linguagem tem um papel ativo na formação do indivíduo.

EXERCÍCIOS

No ensino, como em outras coisas, a liberdade deve ser questão de grau. Há liberdades que não podem ser toleradas. Uma vez conheci uma senhora que afirmava não se dever proibir coisa alguma a uma criança, pois deve desenvolver sua natureza de dentro para fora. "E se a sua natureza a levar a engolir alfinetes?" indaguei; lamento dizer que a resposta foi puro vitupério. No entanto, toda criança abandonada a si mesma, mais cedo ou mais tarde engolirá alfinetes, tomará veneno, cairá de uma janela alta ou doutra forma chegará a mau fim. Um pouquinho mais velhos, os meninos, podendo, não se lavam, comem demais, fumam até enjoar, apanham resfriados por molhar os pés, e assim por diante — além do fato de se divertirem importunando anciãos, que nem sempre possuem a capacidade de resposta de Eliseu*. Quem advoga a liberdade da educação não quer dizer que as crianças devam fazer, o dia todo, o que lhes der na veneta. Deve existir um elemento de disciplina e autoridade; a questão é até que ponto, e como deve ser exercido.

RUSSELL, **Bertrand.** *Ensaios céticos.* **2. ed. São Paulo. Nacional, 1957. p. 146.**

Questão 1

Pode-se depreender da leitura do texto que o autor seja contrário à liberdade?

Questão 2

O autor acha que só devem existir restrições à liberdade na escola?

Questão 3

Quando afirma que "toda criança abandonada a si mesma, mais cedo ou mais tarde engolirá alfinetes, tomará veneno, cairá de uma janela alta ou doutra forma chegará a mau fim"; "um pouquinho mais velhos, os meninos, podendo,não se lavam, comem demais, fumam até enjoar, apanham resfriados por molhar os pés", o autor usa uma série de figuras para mostrar o primeiro limite à liberdade de fazer o que quiser. Qual é esse limite?

Eliseu *é* um profeta bíblico, discípulo de Elias. Um dia. um grupo de rapazes zombava dele. 0 profeta, então, amaldiçoou-os em nome do Senhor. Imediatamente saíram da floresta dois ursos, que despedaçaram quarenta e dois daqueles rapazes. 0 episódio é relatado em II *Reis,* 2, 23-25. No texto, ao falar de anciãos que não possuem a capacidade de resposta de Eliseu. o autor quer dizer que há anciãos que não podem defender-se das zombarias das crianças.

Questão 4

Quando diz que muitos meninos se divertem importunando anciãos, o autor mostra um segundo limite à liberdade. Qual é ele?

Questão 5

Para o autor, no ensino, deve haver liberdade. No entanto, devem estar presentes outros elementos. Quais são eles? Constituem eles valores absolutos, sem limites?

Questão 6

Pode-se agora responder quais são as liberdades que não podem ser toleradas?

Questão 7

O tema geral do texto é:

(a) A liberdade é um vaior absoluto.
(b) A autoridade e a disciplina são valores absolutos.
(c) A liberdade é um valor que admite gradações.
(d) A liberdade é sinônimo de fazer o que der na veneta.
(e) As pessoas nunca sabem usar a liberdade.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

No texto de Bertrand Russell que você acabou de estudar, o autor mostra que liberdade não significa fazer o que bem se entende, que a liberdade é uma questão de grau.

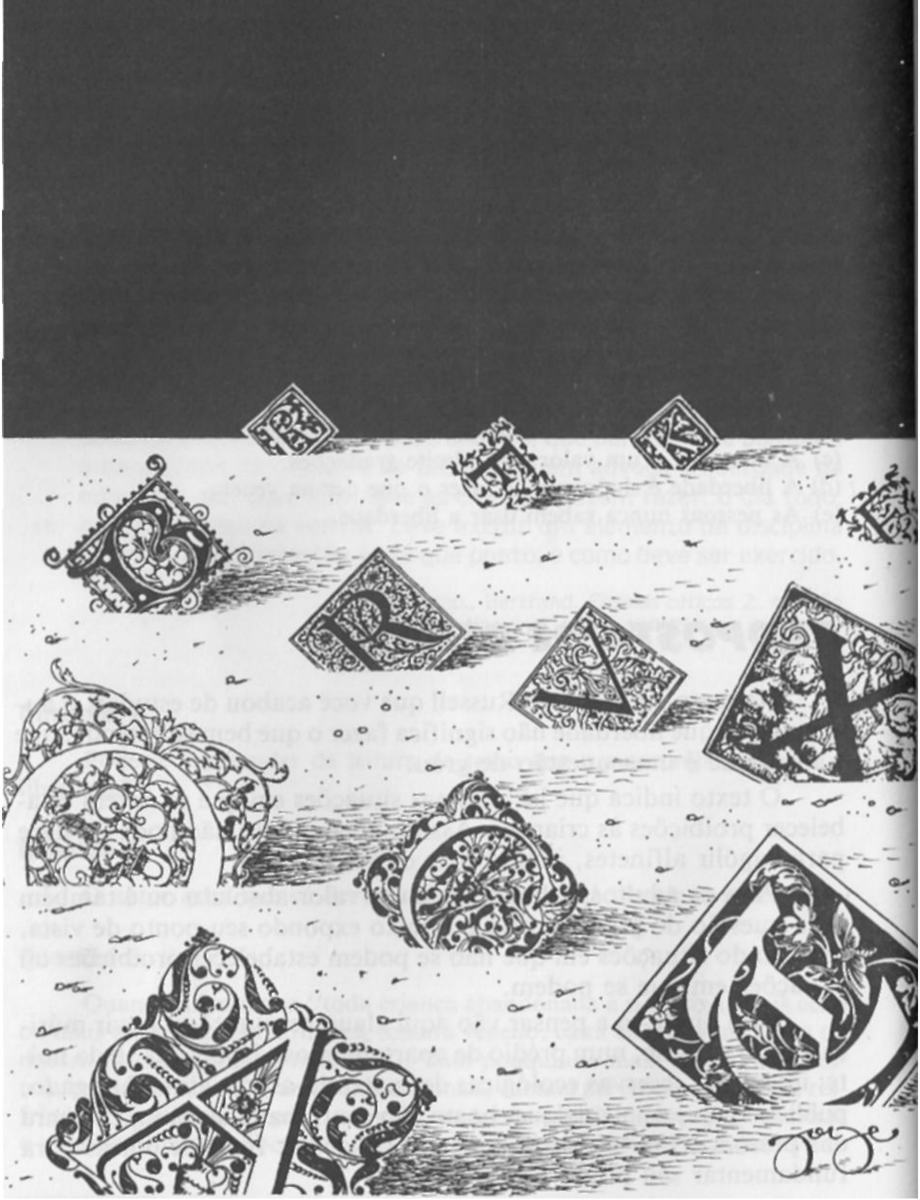
O texto indica que há algumas situações em que se devem estabelecer proibições às crianças. Assim, uma criança não pode ser livre para engolir alfinetes, importunar os velhos, etc.

Para os adultos, a liberdade é um valor absoluto ou é também uma questão de grau? Redija um texto expondo seu ponto de vista, mostrando situações em que não se podem estabelecer proibições ou situações em que se podem.

Para ajudá-lo a pensar vão aqui algumas situações: ouvir música a todo volume, num prédio de apartamentos, depois das 10 da noite; invadir as reservas ecológicas desmatando-as; dirigir embriagado; publicar num jornal qualquer boato não confirmado que atinja a honra das pessoas. Não se restrinja a essas situações. Imagine outras para fundamentar seu ponto de vista.

Se seu ponto de vista for que a liberdade não deve ter restrições, explique bem o porquê; se for que a liberdade é uma questão de grau, deixe bem claros os limites desse direito.

Lição 11



Diferentes efeitos de sentido podem ser criados de acordo com a região do léxico em que o autor escolhe temas e figuras. Para uma boa leitura, importa identificar essa escolha e verificar sua Junção no sentido do texto.

Temas e figuras: a seleção lexical

Já vimos que temas e figuras são palavras e expressões que ser vem para revestir a coisas e acontecimentos do mundo natural, aqueles interpretam e explicam os fatos que ocorrem e tudo aquilo que existe no mundo.

Temas e figuras pertencem ao léxico de uma língua. O léxico consiste no repertório de palavras de que uma dada língua dispõe. Em sentido amplo, podemos considerar o léxico como sinônimo de vocabulário. Tem ele diferentes regiões: gírias (vocabulário especial usado por um dado segmento social); regionalismos (vocabulário próprio de uma dada região); jargões (vocabulário típico de uma dada especialidade profissional); estrangeirismos (termos estrangeiros incorporados a nossa língua); arcaísmos (palavras ou expressões caídas em desuso); neologismos (palavras recentemente criadas).

Vejamos um ou dois exemplos de cada uma dessas regiões do léxico:

— gíria: rangar (tomar uma refeição); não embaça (não perturba);

— regionalismo: piá (menino, no Sul do Brasil); bergamota (mexerica, no Rio Grande do Sul);

— jargão: desaquecimento da demanda (situação em que se compra menos);

— estrangeirismos: *spread* (taxa de risco que se paga sobre um empréstimo); *software* (programas do computador);

— arcaísmos: festinar (apressar); físico (médico);

— neologismos: televisar (transmitir pela televisão); principismo (atitude de intransigência na defesa de princípios); informatizar (submeter a tratamento informático).

O autor de um texto, para criar um determinado efeito de sentido, pode escolher figuras dentro de uma determinada região do léxico. Pode escrever seu texto em gíria, ou utilizar um vocabulário regionalista, ou ainda fazer uso de muitos arcaísmos. O que importa, para uma boa leitura, não é apenas identificar a escolha feita pelo autor, mas verificar qual é a função que ela tem no sentido do texto.

Vejamos como Mário de Andrade explorou a seleção de vocábulos, analisando um fragmento do seu livro *Macunaíma*.

> Senhoras:
>
> Não pouco vos surpreenderá, por certo, o endereço e a literatura desta missiva. Cumpre-nos, entretanto, iniciar estas linhas de saudade e muito amor, com desagradável nova. É bem verdade que na boa cidade de São Paulo — a maior do universo no dizer de seus prolixos habitantes — não sois conhecidas por "icamiabas"', voz espúria, senão que pelo apelativo de Amazonas: e de vós se afirma, cavalgardes belígeros ginetes e virdes da Hélade clássica (...)
>
> Nem cinco sóis eram passados que de vós nos partíramos, quando a mais temerosa desdita pesou sobre Nós (...) O que vos interessará mais, por sem dúvida, é saberdes que os guerreiros de cá não buscam mavórticas damas para o enlace epitalâmico, mas antes as preferem dóceis e facilmente trocáveis por voláteis folhas de papel a que o vulgo chamará dinheiro o "curriculum vitae" da Civilização a que fazemos honra em pertencermos.

[Macunaíma. o herói sem nenhum caráter. **18. ed. São Paulo. Martins: Belo Horizonte. Itatiaia. 1981. p. 59-60.)**

O trecho faz parte do capítulo "Carta pras Icamiabas". O remetente dessa carta é o próprio herói do romance; o lugar em que está é a cidade de São Paulo; o destinatário são as Icamiabas, que quer dizer amazonas, mulheres guerreiras que, segundo a lenda, viviam na região hoje denominada Amazônia.

O texto surpreende no contexto do romance porque o herói rompe com a modalidade de linguagem espontânea que vem utilizando até então e adota um registro destacadamente formal, o que se manifesta sobretudo na escolha de um léxico sofisticado.

Essa ruptura corresponde sem dúvida a uma intenção de ridicularizar o modo de vida da grande cidade e esse efeito de ridicularização é conseguido, no caso, não só pelo conteúdo significativo do que ele diz mas também pela escolha lexical.

Vejamos mais pormenorizadamente o que o narrador está ridicularizando:

a) ao escolher um léxico e uma sintaxe já desusados ele satiriza o caráter anacrônico e ultrapassado de nossa cultura urbana em geral: "missiva" em lugar de carta; o tratamento "vós" em vez de vocês; "nós" (plural solene) em lugar de eu; a imitação da sintaxe

clássica, reproduzindo inclusive, quase literalmente, dois versos de *Os Lusíadas*, de Camões: "Porém já cinco sóis eram passados / Que dali nos partíramos, cortando..." (V, 37, 1-2) — uma solenidade e uma erudição descabidas no contexto de uma carta;

b) além disso, observa-se a escolha de um léxico preciosista (termos de emprego muito raro), muito ao gosto dos parnasianos e pré-modernistas em geral (Rui Barbosa, Bilac, Coelho Neto): "belígeros ginetes" em vez de cavalos guerreiros; "Hélade" em vez de Grécia; "mavórticas" em vez de guerreiros (mavórtico é adjetivo relativo a Marte ou Mavorte, deus da guerra na mitologia romana); "enlace epitalâmico" em vez de casamento.

Com isso, o narrador ridiculariza não só o parnasianismo e a literatura imediatamente anterior ao modernismo, mas também toda a cultura desse período no Brasil, pois o parnasianismo correspondia ao gosto da moda.

A escolha de temas e figuras em determinadas regiões do léxico produz certos efeitos de sentido. Observemos alguns setores lexicais e efeitos de sentido que produzem:

a) gírias: sobretudo em textos narrativos, caracterizar o personagem através da linguagem que utiliza;

b) arcaísmos: recuperar certa época, ridicularizar certo personagem que ainda insiste em utilizá-los;

c) neologismos: caracterizar personagens ou épocas;

d) regionalismos ou estrangeirismos: caracterizar, por exemplo, a procedência de um personagem;

e) jargão: caracterizar a competência de quem o utiliza.

Além disso, um autor pode fazer largo uso de clichês (expressões prontas, lugares-comuns, como, por exemplo, "ela completou quinze primaveras", "a vida é uma caixa de surpresas", "rápido como um raio", para demonstrar a incompetência criativa de quem os utiliza, para pôr em evidência a falta de originalidade de um personagem.

A desmontagem de clichês, por outro lado, produz efeitos interessantes. Guimarães Rosa, por exemplo, usa "pela calada do dia" na base de "pela calada da noite"; "de lua a lua" pelo modelo de "de sol a sol"; "aqui-del-presidente" em vez de "aqui-del-rei".

Um autor pode ainda criar certos efeitos de sentido usando um léxico preciosista, como, por exemplo, rórido (orvalhado), perlejar (tornar como que recamado de pérolas), desalterar (matar a sede), canícula (grande calor).

TEXTO COMENTADO

Aristarco, sentado, de pé. cruzando terríveis passadas, imobilizando-se a repentes inesperados, gesticulando como um tribuno de *meetings,* clamando como para um auditório de dez mil pessoas, majestoso sempre, alçando os padrões admiráveis, como um leiloeiro, e as opulentas faturas, desenrolou, com a memória de uma última conferência, a narrativa dos seus serviços à causa santa da instrução. Trinta anos de tentativas e resultados, esclarecendo como um farol diversas gerações agora influentes no destino do País! E as reformas futuras? Não bastava a abolição dos castigos corporais, o que já dava uma benemerência passável. Era preciso a introdução de métodos novos, supressão absoluta dos vexames de punição, modalidades aperfeiçoadas no sistema das recompensas, ajeitação dos trabalhos, de maneira que seja a escola um paraíso; adoção de normas desconhecidas cuja eficácia ele pressentia, perspicaz como as águias. Ele havia de criar... um horror, a transformação moral da sociedade!

Uma hora trovejou-lhe à boca, em sangüínea eloqüência, o gênio do anúncio. Miramo-lo na inteira expansão oral, como, por ocasião das festas, na plenitude da sua vivacidade prática. Contemplávamos (eu com aterrado espanto) distendido em grandeza épica — *o homem sanduíche* da educação nacional, lardeado entre dois monstruosos cartazes. Às costas, o seu passado incalculável de trabalhos; sobre o ventre, para a frente, o seu futuro: a *reclame* dos imortais projetos.

POMPÉIA, Raul. *O Ateneu.* **Rio de Janeiro, Ed. de Ouro, 1971. p. 52.**

Neste fragmento de *O Ateneu,* de Raul Pompéia, descreve-se a figura de Aristarco, o diretor do colégio. Dois grupos lexicais entrecruzam-se no texto: o da educação e o do comércio. O da educação subdivide-se em vocábulos que mostram o autoritarismo ("terríveis", "repentes inesperados", "clamando ... majestoso", "trovejou", "aterrado espanto") e o liberalismo do educador ("abolição dos castigos corporais", "introdução de métodos novos", "supressão absoluta dos vexames de punição", "modalidades aperfeiçoadas no sistema de recompensas", "ajeitação dos trabalhos", "paraíso"). O autoritaris-

mo refere-se às atitudes do presente, e o liberalismo, aos projetos futuros. Isso leva a depreender o caráter postiço, inconsistente e falacioso das propostas pedagógicas de Aristarco. O caráter falacioso de seu projeto revela-se ainda na expressão "transformação moral da sociedade", pois o desejo de transformar a sociedade segundo um projeto pessoal mostra um temperamento autoritário. Por isso seu projeto é qualificado de "horror". Há ainda, nesse grupo, um conjunto de clichês ("serviços à causa santa da instrução", "esclarecendo como um farol diversas gerações"), que indicam a retórica solene que encobre a mesmice vazia do sistema escolar. O segundo grupo lexical é do comércio ("leiloeiro", "faturas", "anúncio", "cartazes", *"reclame")*. Não pertence a esse grupo o termo "águia". Entretanto, deve-se notar que tem ele uma conotação de rapinagem.

O entrecruzamento dos dois grupos lexicais define Aristarco como um homem preocupado com um projeto pedagógico apenas no nível das aparências, pois, na realidade, o que desejava era auferir lucros com sua escola. Não geria uma escola, mas uma empresa. Era um comerciante, não um educador.

EXERCÍCIOS

Antigamente

Antigamente, as moças chamavam-se *mademoiselles* e eram todas mimosas e muito prendadas. Não faziam anos: completavam primaveras, em geral dezoito. Os janotas, mesmo não sendo rapagões, faziam-lhes pé-de-alferes, arrastando a asa, mas ficavam longos meses debaixo do balaio. E, se levavam tábua, o remédio era tirar o cavalo da chuva e ir pregar em outra freguesia. As pessoas, quando corriam, antigamente, era para tirar o pai da forca, e não caíam de cavalo magro. Algumas jogavam verde para colher maduro e sabiam com quantos paus se faz uma canoa. O que não impedia que, nesse entrementes, esse ou aquele embarcasse em canoa furada. Encontravam alguém que lhes passava a manta e azulava dando às de vila-diogo. Os mais idosos, depois da janta, faziam o quilo, saindo para tomar a fresca; e também tomavam cautela de não apanhar sereno. Os mais jovens, esses iam ao animatógrafo, e mais tarde ao cinematógrafo, chupando balas de altéia. Ou sonhavam em andar de aeroplano; os quais, de pouco siso, se metiam em camisa de onze varas, e até em calças pardas; não admira que dessem com os burros n'água.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Seleta em prosa e verso.* **Rio de Janeiro, J. Olympio, 1971. p.** 3.

Questão 1

Por que é que o texto se chama "Antigamente"?

Questão 2

Aparece no texto o estrangeirismo *mademoiselles*, termo francês que significa senhoritas. Por que se empregava a palavra francesa e não a portuguesa?

Questão 3

Explique os significados das seguintes palavras ou expressões: janota; nesse cntrementes; azulava; siso.

Questão 4

Como se chamavam antigamente o cinema e o avião?

Questão 5

Explique o significado das seguintes expressões: fazer pé-de-alferes; arrastar a asa; ficar debaixo do balaio; levar tábua; tirar o cavalo da chuva; ir pregar em outra freguesia; tirar o pai da forca; jogar verde para colher maduro; saber com quantos paus se faz uma canoa; passar a manta; dar às de vila-diogo; fazer o quilo; tomar a fresca; meter-se em camisa de onze varas; meter-se em calças pardas; dar com os burros n'água.

Questão 6

Que significa "prendadas", referindo-se às moças?

Questão 7

O narrador constrói seu texto quase somente com arcaísmos, para produzir o seguinte efeito:

(a) mostrar que a língua deve ser preservada.
(b) advertir que as pessoas precisam usar arcaísmos.
(c) explicar que a língua é diferente de pessoa para pessoa.
(d) caracterizar uma época através do uso do próprio linguajar dessa época.
(e) lembrar que é ridículo utilizar uma linguagem arcaica.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Cada situação de comunicação exige uma seleção léxica apropriada. Numa conversa com os colegas, você usa gírias. Quando fala com o diretor da escola, os termos que você escolhe já são diferentes.

Levando em conta esse fato, imagine a seguinte situação: sua casa está sem água porque houve um problema nas tubulações. Escreva uma carta a um amigo, contando esse fato e mostrando os transtornos que ele acarreta no seu dia-a-dia. Em seguida, escreva uma carta à autoridade encarregada do abastecimento de água, solicitando providências no sentido de que o defeito seja reparado e pedindo urgência no conserto porque a falta d'água causa inúmeras dificuldades no seu cotidiano.

Lição 12



DELFIRE, Robert *Robert Frank*. London, Gordon Fraser Gallery, 1976, p. 2.

Embora poucos, os elementos desta imagem permitem várias leituras: o massacre da individualidade do homem sem rosto; o berro amplificado pela tuba no lugar da boca; as bandeiras "enterradas" na cabeça do músico; o homem contra o muro intransponível.

As várias possibilidades de leitura de um texto

Leia o texto abaixo:

Uma rã viu um boi que tinha uma boa estatura. Ela. que era pequena, invejosa, começou a inflar-se para igualar-se ao boi em tamanho. Depois de algum tempo, disse: — Olhe-me, minha irmã, já é o bastante? Estou do tamanho do boi?

— De jeito nenhum.

— E agora?

— De modo algum.

— Olhe-me agora.

— Você nem se aproxima dele.

O animal invejoso inflou-se tanto que estourou.

(Adaptação de fábula de LA FONTAINE. *Fábulas.)*

O primeiro problema que a leitura dessa fábula coloca é o seguinte: trata-se de uma história de animais ou de homens? O leitor responderia imediatamente: de homens, é claro. Mas como é que ele sabe disso? A resposta poderia ser: a escola sempre ensinou que as fábulas põem a nu certos comportamentos humanos. Mas como os estudiosos chegaram a essa conclusão? Os personagens são as duas rãs e o boi, que são animais. No entanto, certos termos, como "invejosa", "disse", bem como a vontade de igualar-se ao boi são elementos próprios do ser humano, aplicam-se ao homem. Há então no texto uma reiteração do traço semântico (de significado)/humano/. Essa reiteração obriga a ler a fábula como uma história de gente. No plano humano, a rã não é a rã, mas o homem invejoso que faz tudo para igualar-se a quem ele inveja.

Os elementos com o traço /humano/ são os *desencadeadores* de um plano de leitura não integrado ao plano de leitura inicialmente proposto. Com efeito, os termos "rã" e "boi" propõem inicialmente um plano de leitura: uma história de bichos. Entretanto, à medida que vamos lendo o texto, os elementos que contêm traço /humano/ não permitem mais que se leia a fábula como história de animais, pois desencadeiam um novo plano de leitura: a fábula passa a ser lida como história de homens.

A recorrência de traços semânticos estabelece a leitura que deve ser feita do texto. Essa leitura não provém dos delírios interpretativos do leitor, mas está inscrita como virtualidade (possibilidade) no texto.

Lido de maneira fragmentária, um texto pode dar a impressão de um aglomerado de noções desconexas, ao qual o leitor pode atribuir o sentido que quiser. Sem dúvida, há várias possibilidades de interpretar um texto, mas há limites. Certas interpretações se tornarão inaceitáveis se levarmos em conta a conexão, a coerência entre seus vários elementos. Essa coerência é garantida, entre outros fatores, pela reiteração, a redundância, a repetição, a recorrência de traços semânticos ao longo do discurso.

Mas que deve fazer o leitor para perceber essa reiteração? Deve tentar agrupar os elementos significativos (figuras ou temas) que se somam ou se confirmam num mesmo plano do significado. Deve percorrer o texto inteiro, tentando localizar todas as recorrências, isto é, todas as figuras e temas que conduzem a um mesmo bloco de significação. Essa recorrência determina o plano de leitura do texto.

Há textos que permitem mais de uma leitura. As mesmas figuras podem ser interpretadas segundo mais de um plano de leitura.

Tomemos, a título de exemplificação, o seguinte poema de Cecília Meireles:

Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje.
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil,:
— Em que espelho ficou perdida
a minha face?

{*Cecília Meireles: poesia.* **Por Darcy Damasceno. Rio de Janeiro, Agir, 1974. p. 19-20.)**

Nos versos 1 e 5, o autor, ao dizer que *não tinha* este rosto e estas mãos com as características do momento presente, faz pressupor que, no passado, ele os tinha com características opostas.

Ao dizer, no verso 9: "Eu não dei por esta mudança", define dois planos distintos: um, do passado; outro, do presente, ambos opostos entre si.

Levando em conta esses dados, pode-se imaginar o poema dividido em dois eixos, da forma como segue:

Significados que remetem ao presente (explicitamente)	**Significados que remetem ao passado (implicitamente)**
Eu não tinha este rosto de hoje, assim calmo, assim triste, assim magro nem estes olhos tão vazios, nem o lábio amargo	Eu tinha aquele rosto de outrora tão irrequieto, tão alegre, tão cheio e olhos tão expressivos e o lábio doce
Eu não tinha estas mãos sem força, tão paradas, e frias, e mortas, eu não tinha este coração que nem se mostra.	Eu tinha aquelas mãos com energia, tão dinâmicas, e cálidas, e vivas, eu tinha outro coração, que se manifestava.

Como se vê, as figuras do eixo 1 agrupam-se em função do significado da estaticidade, da perda da energia vital; o que se pressupõe no eixo 2 agrupa-se em torno do significado do dinamismo, da posse da vitalidade plena.

Ao dizer "Eu não dei por esta mudança", o poeta manifesta a sua perplexidade diante do contraste entre o que era e o que veio a ser.

Quando se agrupam as figuras a partir de um elemento significativo, estamos perto de depreender o tema do texto. No poema em pauta, por exemplo, é a decepção diante da consciência súbita e inevitável do envelhecimento.

Esse texto pode ser lido como o envelhecimento físico, o que è indicado por termos como "magro", "frias", etc. No entanto, outras figuras, como "triste", "amargo", "que nem se mostra", obrigam a ler o texto não como simples desgaste físico, mas como o desgaste psíquico, que se manifesta como a perda da energia, do entusiasmo, da alegria de viver.

O texto admite ao menos duas leituras: o desgaste material das coisas com o fluxo inexorável do tempo e o desgaste psíquico do ser humano com o passar do tempo.

Entretanto, dizer que um texto pode permitir várias leituras não implica, de modo algum, admitir que qualquer interpretação seja correta nem que o leitor possa dar ao texto o sentido que lhe aprouver.

E em que dispositivos podemos nos apoiar para controlar uma certa interpretação e impedir que ela seja pura invenção do leitor? Sem dúvida, o texto que admite várias leituras contém em si indicadores dessas várias possibilidades. No seu interior aparecem figuras ou temas que têm mais de um significado e que, por isso, apontam para mais de um plano de leitura. São *relacionadores* de dois ou mais planos de leitura. Há outros termos que não se integram a um certo plano de leitura proposto e por isso são *desencadeadores* de outro plano.

Na fábula "A rã e o boi", se não houvesse figuras com o traço /humano/, não se poderia interpretá-la como uma história de gente. Esses termos são os desencadeadores desse plano de leitura.

O leitor cauteloso deve abandonar as interpretações que não encontrem apoio em elementos do texto.

TEXTO COMENTADO

0 ferrogeiro de Carmona

Um ferrageiro de Carmona
que me informava de um balcão:
"Aquilo? É de ferro fundido,
foi a fôrma que fez. não a mão.

Só trabalho em ferro forjado
que é quando se trabalha ferro:
então, corpo a corpo com ele.
domo-o, dobro-o, até o onde quero.

O ferro fundido é sem luta,
é só derramá-lo na fôrma.
Não há nele a queda-de-braço
e o cara-a-cara de uma forja.

Existe grande diferença
do ferro forjado ao fundido;
é uma distância tão enorme
que não pode medir-se a gritos.

Conhece a Giralda em Sevilha?
De certo subiu lá em cima.
Reparou nas flores de ferro
dos quatro jarros das esquinas?

Pois aquilo é ferro forjado.
Flores criadas numa outra língua.
Nada têm das flores de fôrma
moldadas pelas das campinas

Dou-lhe aqui humilde receita
ao senhor que dizem ser poeta:
o ferro não deve fundir-se
nem deve a voz ter diarréia.

Forjar: domar o ferro à força,
não até uma flor já sabida,
mas ao que pode até ser flor
se flor parece a quem o diga."

MELO NETO. **João Cabral de.** *Crime na calle Relator.* **Rio de Janeiro, Nova Fronteira. 1987. p. 31-2.**

Num primeiro plano de leitura, que podemos denominar trabalho com o ferro, observa-se que há duas maneiras de trabalhá-lo: a fundição e o forjamento. Na primeira, a forma(ô) faz o ferro adquirir uma forma; na segunda, é a mão do ferreiro que dá a forma. Nessa, o ferreiro realmente trabalha o ferro num corpo a corpo com ele, dá-lhe a forma que quer, enquanto naquela o ferro adquire a forma da forma(ô).

Há, no texto, termos que não se encaixam nesse primeiro plano de leitura e estabelecem um segundo plano. São desencadeadores de outro plano de leitura: "língua", "receita ao (...) poeta", "voz". Esses termos remetem à linguagem. Pode-se então denominar o segundo plano de leitura de trabalho com a linguagem. Neste, vemos que há duas maneiras de trabalhar a linguagem: a fundição, que deve ser lida como a construção de textos a partir de uma fórmula, e o forjamento, que deve ser concebido como a produção original dos textos. Naquela, a linguagem (ferro) esparrama-se na forma(ô); neste, ela é domada e adquire a forma que o poeta quer dar-lhe.

Nos dois planos de leitura, a fundição é apresentada como algo de valor negativo, que não se deve fazer ("o ferro não deve fundir-se"), porque nela não há originalidade ("flores de forma(ô) moldadas pelas das campinas"). O forjamento é o termo de valor positivo pois é um trabalho original ("Forjar: domar o ferro à força / não até uma flor já sabida, / mas ao que pode até ser flor / se flor parece a quem o diga").

A categoria de base com que trabalha o texto na estrutura fundamental é /imitação/ (presente no processo de fundição) *versus* /criação/ (presente no processo de forjamento). O texto nega a imitação e afirma a criação.

Essa imitação e essa criação aparecem tanto no trabalho com o ferro (primeiro plano de leitura) quanto no trabalho com a linguagem (segundo plano de leitura).

EXERCÍCIOS

Paisagens com cupim

No canavial tudo se gasta
pelo miolo, não pela casca.
Nada ali se gasta de fora,
qual coisa que em coisa se choca.

Tudo se gasta mas de dentro:
o cupim entra os poros, lento,
e por mil túneis, mil canais,
as coisas desfia e desfaz.

Por fora o manchado reboco
vai-se afrouxando, mais poroso,
enquanto desfaz-se, intestina,
o que era parede, em farinha.

E se não se gasta com choques,
mas de dentro, tampouco explode.
Tudo ali sofre a morte mansa
do que não quebra, se desmancha.

MELO NETO, **João Cabral de.** *Poesias completas (1940-1965).* **3. ed. Rio de Janeiro. J. Olympio. 1979. p. 149.**

Questão 1

Anote as palavras que mostram a oposição semântica (de sentido) /exterioridade/***versus***/interioridade/.

Questão 2

Anote palavras e expressões que mostram a oposição de sentido /silêncio/ *versus* /ruído/.

Questão 3

As coisas no canavial se acabam silenciosa ou ruidosamente, a partir de dentro ou de fora? Justifique sua resposta com elementos do texto.

Questão 4

Com base na resposta à questão anterior, que mostra o modo como as coisas se acabam, estabeleça o tema do poema.

Questão 5

Os termos "reboco" e "parede" indicam o termo "casa", que tem um significado físico (edifício) e um significado social (família). Os termos "poros" e "morte" têm um valor humano e um valor não-humano. Que função têm no poema esses termos com mais de um significado?

Questão 6

Levando em conta a possibilidade de várias leituras do poema, a corrosão (o desgaste) pode ser lida em diferentes planos. São eles o plano físico, o histórico (social) e o humano. Como entender a corrosão em cada um desses planos?

Questão 7

O agente da corrosão é o cupim. Com base nas múltiplas possibilidades de leitura, mostre o que simboliza o cupim.

(a) O tempo físico das secas e das intempéries, o tempo histórico da estagnação, o tempo psicológico da estreiteza de horizontes e da impotência.

(b) O homem com seu trabalho, com sua falta de capacidade de luta, com sua inércia.

(c) A corruptibilidade das coisas materiais, dos sistemas sociais, dos seres humanos.

(d) Todos os agentes externos que corroem as coisas.

(e) As causas indeterminadas de corrosão.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Uma senhora inglesa foi passear na Alemanha. Lá viu uma casa muito bonita e pensou em alugá-la para nela passar com a família as férias de verão. Foi falar com o proprietário, acertou com ele as bases do aluguel, assinou o contrato e voltou para a Inglaterra.

Já em sua casa, lembrou-se de que não havia visto banheiros na casa que alugara. Imediatamente, escreveu a seguinte carta para o proprietário:

"Prezado senhor:

Sou a pessoa que alugou sua casa para as próximas férias. Gostaria que o senhor me indicasse a localização do W.C. e o descrevesse para mim'.'

O alemão, não sabendo o significado da abreviatura W.C. (banheiro), julgou que a mulher falasse da igreja chamada White Chapei (Capela Branca). Com base nessa depreensão errada de significado, redigiu uma resposta que provocou um efeito cômico.

Observe que esse efeito humorístico resulta do fato de se ler uma carta que fala de igreja como se fosse uma carta que falasse de banheiro.

Redija a carta que o alemão mandou para a inglesa, procurando tirar o maior proveito possível da dupla interpretação que o texto propiciou.

Lição 13



No discurso literário, sobrepõem-se ao significado denotativo de um termo significados paralelos. São impressões, valores, que constituem o que se denomina sentido conotativo.

Denotação e conotação

Leia o poema abaixo:

É noite. Sinto que é noite
não porque a sombra descesse
(bem me importa a face negra)
mas porque dentro de mim,
no fundo de mim, o grito
se calou, fez-se desânimo.
Sinto que nós somos noite,
que palpitamos no escuro
e em noite nos dissolvemos.
Sinto que é noite no vento,
noite nas águas, na pedra.

(ANDRADE. Carlos Drummond de. *Reunião.* **Rio de Janeiro, J. Olympio, 1969. p. 88.)**

Quando o poeta diz "somos noite", "é noite no vento, noite nas águas, na pedra", não usa a palavra noite no seu significado costumeiro: "período de tempo compreendido entre o pôr e o nascer do sol". Explora no poema os significados carregados de valor negativo que o termo "noite" evoca: o desânimo, a tristeza, o imobilismo e a morte.

Dizemos que o poeta deixa de lado o significado denotativo do termo "noite" e trabalha com seus significados conotativos.

Antes de tratar de denotação e de conotação, dois conceitos lingüísticos muito úteis para compreender o significado de um texto, vamos discutir alguns aspectos relacionados à significação das palavras, também importantes para a interpretação do texto.

Significante *versus* Significado

Para entender esse par de conceitos, devemos levar em conta que o signo lingüístico é constituído por duas partes distintas, embora uma não exista separada da outra.

Esse signo divide-se numa parte perceptível, constituída de sons, que podem ser representados por letras, e numa parte inteligível, constituída de um conceito.

A parte perceptível do signo denomina-se *significante* ou *plano de expressão;* a parte inteligível, o conceito, denomina-se *significado* ou *plano de conteúdo.*

Quando ouvimos, por exemplo, *árvore,* percebemos uma combinação de sons (o significante) que associamos imediatamente a um conceito (o significado).

Polissemia

Numa língua qualquer, é muito comum ocorrer que um plano de expressão (um significante) seja suporte para mais de um plano de conteúdo (significado), ou seja, que um mesmo termo tenha vários significados.

Tomemos, por exemplo, na nossa língua, o signo *linha:* a esse significante se associam vários significados, que os dicionários registram.

Com efeito, *linha* pode evocar os conceitos de:

a) material próprio para costurar ou bordar tecidos;

b) os vários atacantes de um time de futebol;

c) os trilhos de um trem ou bonde;

d) uma certa conduta de um indivíduo, postura; e outros significados.

Quando um único significante remete a vários significados, dizemos que ocorre a polissemia.

Significação contextual

Acabamos de dizer que é muito comum um único significante evocar vários significados e que, nesse caso, ocorre a polissemia. Mas isso não chega a constituir problema para a clareza e objetividade da comunicação porque a polissemia, em geral, fica neutralizada pelo contexto.

Por contexto, entendemos uma unidade lingüística de âmbito maior, na qual se insere outra unidade de âmbito menor. Dessa forma, a palavra (unidade menor) se insere no contexto da frase (unidade maior); a frase se insere no contexto do período; o período se insere no contexto do parágrafo e assim por diante.

Uma vez inserida no contexto, a palavra perde o seu caráter polissêmico, isto é, deixa de admitir vários significados e ganha um significado específico no contexto. É o significado definido pelo contexto que se denomina significado contextual.

Inserindo a palavra *linha,* de que acabamos de falar, num conlexto, ela assumirá um significado apenas e por isso deixará de ser polissêmica.

Observem-se os exemplos:

a) A costureira, de tão velha, não conseguia mais enfiar a *linha* na agulha (linha = material para costurar).

b) 0 técnico deslocou o jogador da *linha* para a defesa (linha = conjunto de atacantes de um time de futebol).

c) As *linhas* do bonde foram cobertas pelo asfalto (linha = trilho).

d) 0 conferencista, apesar da agressividade da platéia, não perdeu a *linha* (linha = postura).

Para a compreensão de um texto, a depreensão do significado contextual é um dado bastante importante, sobretudo quando se trata de um texto de caráter literário. Como se sabe, no discurso literário, é bastante comum explorar as múltiplas possibilidades de significado de uma palavra. Mas, num texto, tudo deve ser amarrado e coerente. A coerência do texto permite que se capte o sentido que as palavras assumem no contexto.

Denotação *versus* Conotação

A relação existente entre o plano da expressão e o plano de conteúdo configura aquilo que chamamos de *denotação.* Desse modo, significado denotativo é aquele conceito que um certo significante evoca no receptor. Em outras palavras, é o conceito ao qual nos remete um certo significante.

Os dicionários descrevem geralmente os vários conceitos que as palavras denotam: quando alguém procura no dicionário o significado de uma palavra, está querendo saber o que é que ela denota ou que tipo de significado está investido num certo significante. O dicionário nos diz que:

— *bactehose* denota doenças causadas por bactérias.

— *báculo* denota um bastão, um cajado que os bispos usam em cerimônias religiosas.

— *fiasco* denota insucesso, mau êxito.

Um termo ou uma palavra, além do seu significado denotativo, pode vir acrescido de outros significados paralelos, pode vir carregado de impressões, valores afetivos, negativos e positivos. Assim, sobre o signo lingüístico, dotado de um plano de expressão e um plano de conteúdo, pode-se construir outro plano de conteúdo constituído de valores sociais, de impressões ou reações psíquicas que um signo desperta. Esses valores sobrepostos ao signo constituem aquilo que denominamos de sentido conotativo e esse acréscimo de um novo conteúdo constitui a conotação. Assim, "cair do cavalo" tem um sentido denotativo: "sofrer uma queda de um cavalo". A essa expressão, acrescenta-se outro conteúdo, e "cair do cavalo" passa a conotar "dar-se mal", "sofrer uma decepção".

Em síntese, toda palavra possui um significado denotativo, já que em toda palavra se pressupõem reciprocamente dois planos:

Plano de conteúdo (significado)

Plano de expressão (significante)

Sobreposto ao significado denotativo implanta-se o significado conotativo, que consiste num novo plano de conteúdo investido no signo como um todo.

Duas palavras podem ter a mesma denotação e conotação completamente diversa, e essa propriedade pode servir para deixar clara a diferença entre essas duas dimensões do signo lingüístico que estamos tentando explicar. Citemos, por exemplo, as palavras *docente, professor* e *instrutor,* que denotam praticamente a mesma coisa: alguém que instrui alguém; as três palavras são, entretanto, carregadas de conteúdos conotativos diversos, sobretudo no que diz respeito ao prestígio e ao grau de respeitabilidade que cada um desperta. Assim também *policial* e *meganha* têm a mesma denotação e conotações francamente distintas.

O sentido conotativo varia de cultura para cultura, de classe social para classe social, de época para época. A palavra *filósofo* entre os gregos tinha uma carga conotativa muito mais prestigiosa que en-

tre nós. Saber depreender a força conotativa das palavras em cada tipo de cultura é indispensável para usá-las bem. Imagine-se, num restaurante, o freguês chamar o garçom e devolver a carne alegando que ela está *fedendo*. Se disser *cheirando mal* em vez de *fedendo,* mantém a denotação e evita o impacto conotativo grosseiro do verbo *feder*.

TEXTO COMENTADO

Lição sobre a água

Este líquido é água.
Quando pura
é inodora, insípida e incolor.
Reduzida a vapor,
sob tensão e a alta temperatura,
move os êmbolos das máquinas, que, por isso.
se denominam máquinas de vapor.

É um bom dissolvente.
Embora com exceções mas de um modo geral,
dissolve tudo bem, ácidos, bases e sais.
Congela a zero graus centesimais
e ferve a 100, quando a pressão normal.

Foi nesse líquido que numa noite cálida de Verão,
sob um luar gomoso e branco de camélia,
apareceu a boiar o cadáver de Ofélia
com um nenúfar na mão.

GEDEÀO, Antônio. *Poesias completas (1956--1967).* **Lisboa, Portugália, 1972. p. 244-5.**

As duas primeiras estrofes falam das propriedades físicas da água (ausência de cor, cheiro e sabor, em estado de pureza; propriedade de dissolver ácidos, bases e sais, ponto de congelamento e fervura), falam também de sua utilidade (mover máquinas, servir de solvente). À primeira vista, temos a impressão de que a palavra "água" tem um valor denotativo e que o poeta está fazendo uma exposição, que ficaria melhor num compêndio científico, sobre as propriedades e funções de uma substância. No entanto, na terceira estrofe, o tom muda: um ritmo lento e majestoso substitui o ritmo quase prosaico das duas primeiras estrofes; as consoantes não-momentâneas, que admitem uma pronúncia mais alongada (f/v, s/z, m, n, 1, r), predominam; os vocábulos selecionados parecem, à primeira vista, mais sugestivos e carregados de uma carga emocional mais intensa.

Comecemos a análise por essa estrofe. O termo "cálida" significa quente, ardente, fogosa. Verão, grafado com maiúscula, não denota apenas a estação do ano, mas evoca o calor e, por associação, a vida. Isso sugere o tempo dos jogos do amor. Luar é o clima dos enamorados. É definido como de uma brancura intensa (pureza), pois "de camélia" reforça "branco". Ao mesmo tempo, um clima arrebatador, pois gomoso significa viscoso, é o que prende, cativa e seduz. Os dois primeiros versos sugerem o amor e, portanto, a vida. O terceiro verso introduz a idéia da morte, da podridão, da frieza. Ofélia, cujo cadáver aparece boiando, evoca Ofélia, personagem da tragédia *Hamlet* de Shakespeare. Esta amava Hamlet e, enlouquecida de dor porque o próprio amado matara seu pai, morreu afogada. A evocação de uma personagem da tragédia clássica introduz no poema todos os conflitos que perpassam a tragédia, cujos personagens são dilacerados por sentimentos contraditórios. No quarto verso, aparece o termo "nenúfar", planta aquática da família das ninfáceas. Essa palavra traz à mente as ninfas, divindades gregas dos rios e dos bosques, que eram mulheres bonitas e formosas. É um signo evocador da juventude, da beleza e, também, da vida.

No meio de um conjunto de signos que sugerem a vida, introduz-se a morte; no interior da brancura de camélia do luar, insere-se a putrefação (o cadáver). A água é lugar da vida (é onde crescem os nenúfares); é também lugar de seu contraditório, a morte (é onde bóia o cadáver). Estamos no plano do mito, pois todo mito reúne elementos semânticos contrários entre si. A água ganha a dimensão do mito.

A nitidez dos recursos poéticos da terceira estrofe obriga-nos a reler as duas primeiras, para perceber o significado global do poema, que, até agora, se apresenta como dois blocos de significação sem aparente relação entre si.

Há uma leitura denotativa da realidade, que pode ser descrita em suas propriedades e funções. No entanto, as rimas presentes nas duas primeiras estrofes sugerem que a mesma realidade pode ter outra leitura. Há um plano de análise racional que distingue ("Congela a zero graus centesimais/E ferve a **100'')** e um plano do entendimento mítico que apreende simultaneamente as contraditoriedades. Há uma visão da realidade sem os cheiros, os gostos e as cores, e outra com cores intensas e sensações táteis muito vivas. Aquela está vinculada ao mundo do trabalho ("move os êmbolos"), e esta, ao dos sentimentos. Aquela dissolve quase tudo, esta não dissolve, mas funde os elementos conservando suas propriedades. O plano do mito invade a realidade. A substituição do ritmo e a predominância das consoantes não-momentâneas recriam, no plano da expressão, a idéia de invasão do mito que flui pelo interior da realidade.

Água tem no poema sentido conotado: significa a realidade que a ciência e os negócios vêem como um espaço em que tudo está sepa-

rado e catalogado; significa também a dimensão do mito, onde estão os sentimentos contraditórios, que movem o homem. A análise da ciência ou dos interesses econômicos é sempre parcial, sempre incompleta, pois não leva em conta a contraditoriedade humana, expressa pelo mito. Este explica melhor a realidade, pois exprime suas contradições. No mito a morte é a contraface da vida; a podridão, da pureza; o frio, do calor...

EXERCÍCIOS

Quando me acontecer alguma pecúnia. passante de um milhão de cruzeiros, compro uma ilha; não muito longe do litoral, que o litoral faz falta; nem tão perto, também, que de lá possa eu aspirar a fumaça e a graxa do porto. Minha ilha (e só de a imaginar já me considero seu habitante) ficará no justo ponto de latitude e longitude, que, pondo-me a coberto de ventos, sereias e pestes, nem me afaste demasiado dos homens nem me obrigue a praticá-los diuturnamente. Porque esta é a ciência e, direi, a arte do bem-viver; uma fuga relativa, e uma não muito estouvada confraternização.

De há muito sonho esta ilha, se é que não a sonhei sempre. Se é que a não sonhamos sempre, inclusive os mais agudos participantes. Objetais-me: "Como podemos amar as ilhas, se buscamos o centro mesmo da ação?" Engajados, vosso engajamento é a vossa ilha, dissimulada e transportável. Por onde fordes, ela irá convosco. Significa a evasão daquilo para que toda alma necessariamente tende, ou seja, a gratuidade dos gestos naturais, o cultivo das formas espontâneas, o gosto de ser um com os bichos, as espécies vegetais, os fenômenos atmosféricos. Substitui, sem anular. Que miragens vê o iluminado no fundo de sua iluminação?... Supõe-se político, e é um visionário. Abomina o espírito de fantasia, sendo dos que mais o possuem. Nessa ilha tão irreal, ao cabo, como as da literatura, ele constrói a sua cidade de ouro, e nela reside por efeito da imaginação, administra-a, e até mesmo a tiraniza. Seu mito vale o da liberdade nas ilhas. E, contendor do mundo burguês, que outra coisa faz senão aplicar a técnica do sonho, com que os sensíveis dentre os burgueses se acomodam à realidade, elidindo-a?

ANDRADE, Carlos Drummond de. Divagações sobre as ilhas. In: _. *Poesia e prosa.* **Rio de Janeiro. Nova Aguilar. 1983. p. 964.**

Questão 1

Lendo o primeiro parágrafo, verificamos que o narrador quer comprar uma ilha. Levando em conta apenas esse período, a palavra "ilha" tem aí um sentido denotado ou conotado?

Questão 2

Onde quer o narrador que sua ilha se localize?

Questão 3

No segundo parágrafo, o narrador diz que todos, mesmo os mais participantes e mais engajados politicamente, sonham essa ilha, ou seja, idealizam uma certa ilha. Que é a ilha para uma pessoa engajada?

Questão 4

O narrador afirma que a pessoa politicamente engajada é visionária: apesar de abominar o espírito de fantasia, cultiva-o em grau elevado. Por que considera ele que o ativista político possui um forte espírito de fantasia?

Questão 5

No último parágrafo, o narrador mostra que tanto os sensíveis burgueses quanto os que lutam contra o mundo burguês revelam um "descontentamento" com a realidade. A partir daí, defina o tipo de pessoa que, na visão do narrador, sonha ilhas.

Questão 6

Com base nas respostas dadas às questões 3, 4 e 5 e na afirmação do narrador de que "Seu mito vale o da liberdade das ilhas", responda às seguintes questões:

a) No segundo parágrafo, o sentido da palavra "ilha" é denotado ou conotado?

b) Com que associações de sentido evocadas pela palavra "ilha" trabalha o narrador?

Questão 7

O significado da palavra "ilha" depreendido do segundo parágrafo obriga a redefinir o significado da palavra "ilha" no primeiro parágrafo. Levando em conta a localização desejada pelo narrador, que significa aí o termo "ilha"?

Questão 8

A partir da redefinição do significado da palavra "ilha", é preciso redefinir os termos "ventos", "sereias" e "pestes". Significam eles respectivamente:

(a) corrente de ar, seres fabulosos, doenças contagiosas.

(b) agitação, buzinas, pessoas más e rabugentas.

(c) velocidade, coisas ambíguas, epidemias.

(d) futilidades, seduções enganadoras, tudo o que corrompe moralmente.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Muitas vezes, certas palavras ou expressões se eqüivalem no plano denotativo pois remetem praticamente ao mesmo significado. Por isso mesmo são chamadas de palavras sinônimas.

No plano conotativo, no entanto, nem sempre os sinônimos se eqüivalem: um deles pode vir carregado de uma conotação positiva e outro, de conotação negativa. Esse dado impede que se empregue um sinônimo em lugar de outro sem inconveniência. "Desocupado", por exemplo, é mais pejorativo que "desempregado".

A propósito, leia o texto que segue e observe o protesto contra o uso da palavra "asilo" sob a alegação de ser uma palavra de conotação pejorativa.

Senhoras católicas

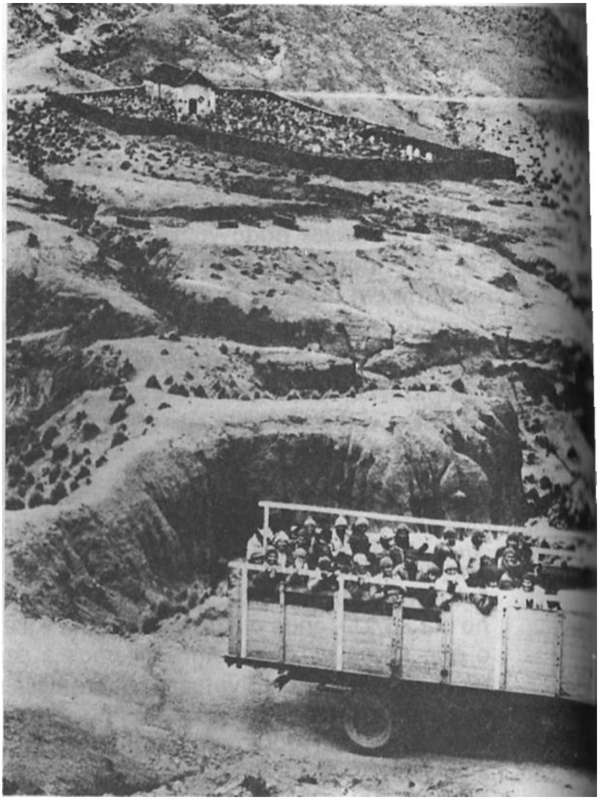
"A Liga das Senhoras Católicas de São Paulo, entidade assistencial de fins filantrópicos, vem solicitar retificação na legenda da fotografia que acompanhou a reportagem sobre o idoso, publicada no dia 25/09, onde o Lar de SanfAna foi apresentado como 'asilo', o que não é verdade. Agradecemos a reportagem, que não deixa de ser mais uma divulgação sobre nossos serviços, mas pedimos sua compreensão e retificação pois estamos tendo diversas reclamações; e quer queiramos ou não, em nossa sociedade e cultura, a palavra 'asilo', infelizmente ainda tem uma conotação pejorativa."

Maria Amélia V. Xavier da Silveira, presidenta (São Paulo, SP).

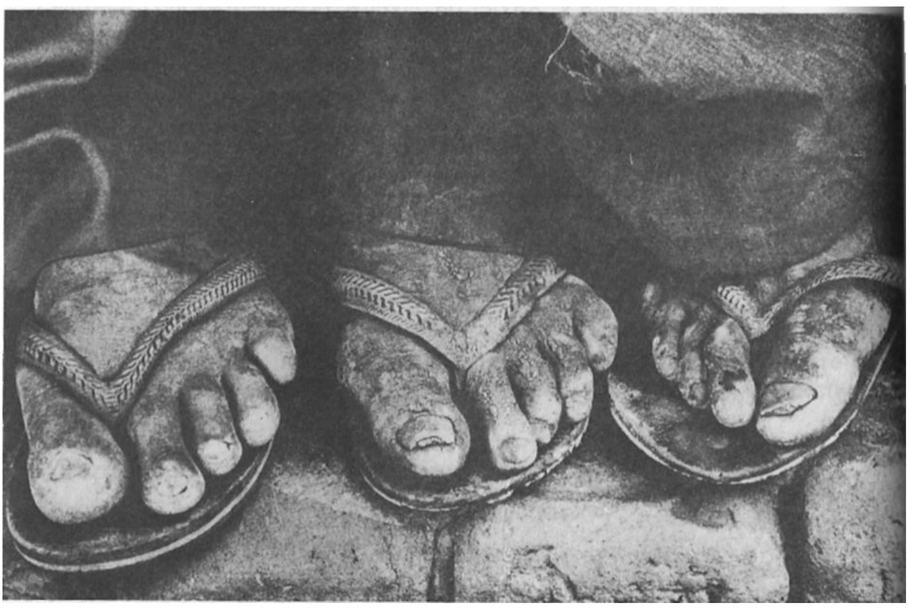
FOLHA DE S. PAULO. 6 **out.** 1988. **Painel do Leitor.**

Com base no que você acabou de ler e levando em conta que existem palavras de conotação mais ou menos ofensiva (chorão x sentimental; tagarela x loquaz; medroso X cauteloso), relate um episódio em que o uso de uma palavra de conotação insultosa tenha dado origem a desentendimentos ou provocado constrangimento.

Lição 14



Em cima, um exemplo de metáfora visual: os homens cercados pelas paredes do caminhão assemelham-se aos túmulos do cemitério ao longe. Embaixo, a metonímia visual dos três pés que não formam par, sugerindo o sofrimento de vidas que perderam qualquer vestígio de lógica.



Metáfora e metonímia

Leia o poema abaixo:

Lua cheia

Boião de leite
que a noite leva
com mãos de treva.
pra não sei quem beber.
E que, embora levado
muito devagarinho,
vai derramando pingos brancos
pelo caminho.

(CASSIANO RICARDO. *Poesias completas.* Rio de Janeiro. J. Olympio, 1957. p. 135.)

As palavras do texto não estão usadas em sentido próprio. "Boião de leite" não significa "vaso bojudo, de boca larga, cheio de leite", mas "lua cheia"; "pingos brancos" significa "estrelas"; "caminho", "rota seguida pela lua em seu movimento no céu".

Cabe, a essa altura, indagar que tipos de mecanismos permitem essa alteração do significado das palavras. Essa mudança baseia-se sempre em algum tipo de relação que o produtor do texto vê entre o significado habitual e o significado novo. Assim, "boião de leite" designa "lua" porque ambos os significados apresentam pontos de intersecção: a forma arredondada e a cor branca (do leite e da lua). "Pingos de leite" e "estrelas" também contêm uma intersecção: o tamanho pequeno e a cor.

Essa relação possibilita ao poeta dar a um termo o significado de outro. Sua funcionalidade no texto é a de apresentar as coisas do mundo, os fatos e as pessoas de forma nova, mais viva, enfatizando certos aspectos da realidade. No poema em questão, apresenta-se a lua no cenário noturno de uma maneira diferente. Consegue-se isso principalmente mostrando a noite como alguém a carregar cuidadosamente em suas mãos um jarro de leite que vai derramando gotas brancas. O texto não explorou os termos habitualmente empregados para descrever o céu noturno, mas termos que normalmente denotam outro tipo de realidade e que, no texto, com novos significados, servem para mostrar o percurso da lua no céu e o surgimento das estrelas.

Dois são os mecanismos básicos de alteração do sentido das palavras: a metáfora e a metonímia. Esses dois recursos são chamados normalmente figuras de palavras. Neste livro, como denominamos figura todo e qualquer termo que remete ao mundo natural (terra, árvore, etc.) e, além disso, como metáfora e metonímia são recursos de alteração de sentido, preferimos chamá-las recursos retóricos.

Metáfora

Observe a frase que segue:

> 0 interior de São Paulo está coberto por doces mares, donde se extrai o açúcar.

O termo "mar" significa "grande massa e extensão de água salgada". Nessa frase, no entanto, pode significar "extensa plantação de cana". Por que se pode alterar o sentido da palavra "mar"? Porque entre os dois significados há uma intersecção, isto é, ambos apresentam traços comuns. No caso, mar e canavial apresentam os seguintes pontos comuns: posição horizontal e grande extensão. Essa mudança de significado é uma metáfora.

Metáfora é, então, a alteração do sentido de uma palavra ou expressão quando entre o sentido que o termo tem e o que ele adquire existe uma intersecção.

Um outro exemplo:

> A urbanização de São Paulo está sendo feita de maneira criminosa, porque está destruindo os pulmões da cidade.

Pulmão aqui significa árvore. Essa alteração de sentido foi possível porque o significado básico de pulmão e o significado de árvore apresentam uma intersecção: a função de oxigenar.

Como o leitor percebe que um termo é metafórico? Quando, no contexto, a leitura do termo no seu sentido próprio fica inadequada, imprópria. Por exemplo, no poema "Lua cheia", que aparece no início desta lição, a leitura de "boião de leite" como "vaso bojudo, de boca larga" é inadequada na frase "boião de leite que a noite leva", pois a noite não carrega um boião de leite. No entanto, lido como "lua", percebe-se que a frase significa o movimento da lua no céu à medida que a noite avança.

Uma metáfora, uma vez construída, pode estabelecer um plano de leitura metafórica para todo o texto. Assim, em "Lua cheia", depois de ter lido a expressão "boião de leite" como uma metáfora, o texto deve ser entendido no plano metafórico. Assim, "pingos de leite", "derramando" devem ser lidos como "estrelas", "surgindo".

Metonímia

Observe a seguinte frase:

> Se o desmatamento de nosso território continuar nesse ritmo, em breve não restará uma sombra de pé.

Sombra, no caso, significa árvore, porque entre o significado de ambas as palavras existe uma relação de implicação. Sombra implica árvore, já que a sombra é um efeito produzido pela árvore. Essa mudança de sentido é uma metonímia.

Metonímia é, então, a alteração do sentido de uma palavra ou expressão quando entre o sentido que o termo tem e o que adquire existe uma relação de inclusão ou de implicação.

Observemos ainda este outro caso:

> As chaminés deveriam ir para fora da cidade de São Paulo.

Chaminé significa aqui fábrica. Essa alteração de sentido ocorre porque o significado básico de chaminé inclui-se como parte do significado do todo, fábrica.

Como se pode notar, a metonímia distingue-se nitidamente da metáfora, porque, enquanto esta se baseia numa intersecção de traços significativos, aquela se fundamenta em relações de inclusão e de implicação.

Como o leitor percebe que um termo tem valor metonímico? Quando a leitura do termo no seu sentido próprio produz uma inadequação, uma imprecisão de sentido. Por exemplo, quando se diz:

> No verão, o sol é mais quente do que no inverno,

a palavra "sol" não está designando o astro, pois, nesse sentido, seria absurdo dizer que o sol esfria no inverno. No caso, sol significa não o astro (fonte de calor), mas o calor (efeito).

Também uma metonímia, uma vez construída, pode estabelecer um plano de leitura metonímica para o restante do texto. Observe o texto seguinte:

> Comerás o pão com o suor do teu rosto. Esse pão custará lágrimas.

Suor, que é o efeito do trabalho, implicado, portanto, por este, significa aqui trabalho. A partir dessa metonímia, pão deve ser lido como alimento, e lágrimas, como sofrimento.

Há certas metáforas e certas metonímias, já desgastadas pelo uso, que constituem clichês e que devem ser empregadas com extremo cuidado. Dizer, por exemplo, que as nuvens são um alvo tapete só tem razão de ser, num texto, para criar certos efeitos de sentido, como, por exemplo, mostrar que determinado personagem só usa clichês.

TEXTO COMENTADO

Fabiano

Fabiano ia satisfeito. Sim senhor, arrumara-se. Chegara naquele estado, com a família morrendo de fome. comendo raízes. Caíra no fim do pátio, debaixo de um juazeiro, depois tomara conta da casa deserta. Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos — e a lembrança dos sofrimentos passados esmorecera.

Pisou com firmeza no chão gretado, puxou a faca de ponta, esgaravatou as unhas sujas. Tirou do aió um pedaço de fumo. picou-o. fez um cigarro com palha de milho, acendeu-o ao binga, pôs-se a fumar regalado.

— Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.

Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E. pensando bem. ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se. encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.

Olhou em torno, com receio de que. fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:

— Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades.

Chegara naquela situação medonha — e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha.

— Um bicho. Fabiano (...)

Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado. Olhou os quipás, os mandacarus e os xique-xiques. Era mais forte que tudo isso. era como as catingueiras e as baraúnas. Ele. Sinha Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia estavam agarrados ã terra.

Chape-chape. As alpercatas batiam no chão rachado. 0 corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco.

RAMOS, **Graciliano.** *Vidas secas.* **51. ed. São Paulo. Record. 1983. p. 17-9.**

O procedimento básico de que se vale o autor para organizar as figuras que descrevem Fabiano é a metáfora. Fabiano, ao analisar-se, considera-se, sucessivamente, um homem, um bicho. O bicho é o ser

que, embora não sendo homem, sabe resolver problemas práticos, possui uma certa esperteza.

O texto pretende mostrar que Fabiano é um ser degradado, que está colocado num nível infra-humano. O narrador reitera isso por uma série de intersecções. Fabiano possui as cores primárias da paisagem seca no amarelado da barba e dos cabelos, no vermelho da pele e no azul dos olhos. Há aí uma fusão homem e mundo natural. Identifica-se com os vegetais: "criara raízes", "estava plantado", "era como as catingueiras e as baraúnas", "estavam agarrados à terra". Confunde-se com os animais: "pareciam ratos", "aparecera como um bicho", "entocara-se como um bicho", "O corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco".

A intersecção de Fabiano com o mundo não-humano (processo metafórico) mostra que ele está num nível subumano. Não sendo totalmente humano, ele não era, entretanto, um animal. Por isso vangloria-se de ser um bicho, isto é, de possuir uma certa competência capaz de levá-lo a vencer a luta selvagem pela sobrevivência por efeito de uma adaptação ao ambiente rude e hostil em que vivia.

EXERCÍCIOS

Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz ã consciência; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é uma sensação penosa, e a hipocrisia, que é um vício hediondo. Mas, na morte, que diferença! que desabafo! que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lantejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Porque, em suma. já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos; não há platéia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte; não digo que ele se não estenda para cá, e nos não examine e julgue; mas a nós é que não se nos dá do exame nem do julgamento. Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados.

Assis. Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas.* **São Paulo. Abril Cultural. 1978. p. 54.**

Questão 1

Há, no texto, uma oposição entre a atitude do homem vivo e a do homem morto. O autor mostra essas atitudes com metáforas. Separe as metáforas que falam, respectivamente, da atitude dos vivos e da atitude dos mortos.

Questão 2

Observe que as metáforas apontadas acima, que definem a atitude dos vivos e dos mortos, são simetricamente contrárias entre si. Por exemplo, "disfarçar os rasgões e os remendos" é contrário a "deitar ao fosso as lantejoulas". "Trapos velhos", "rasgões", "remendos" significam as coisas que as pessoas devem ocultar dos outros.

Que é que as pessoas devem esconder dos outros?

Questão 3

Se "rasgões", "remendos" e "trapos velhos" são coisas a serem ocultadas, que significam "capa" e "lantejoulas"?

Questão 4

Observe os verbos que mostram a atitude dos vivos: calar, disfarçar, embaçar. Revelam um fazer. Os verbos que manifestam a atitude dos mortos indicam ação contrária: sacudir fora, deitar ao fosso e três verbos formados com o prefixo *des,* que significa oposto de. Analisando o significado dos verbos e dos substantivos, aponte os dois temas opostos revelados pelo texto.

Questão 5

No antepenúltimo período (linhas 13 e 14), há uma metáfora que mostra quem obriga cada homem a calar e a disfarçar. Qual é ela e que significa?

Questão 6

A oposição semântica básica do texto é vida *versus* morte. Qual dos termos é valorizado positivamente no texto e qual é apresentado de maneira negativa? Justifique sua resposta.

Questão 7

Se a franqueza é a primeira virtude de um defunto, qual é a primeira virtude de um vivo?

(a) Orgulho.
(b) Desdém.
(c) Arrogância.
(d) Dissimulação.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Leia o poema abaixo:

0 bicho

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.

0 bicho não era um cão.
Não era um gato,
Não era um rato.

0 bicho, meu Deus, era um homem.

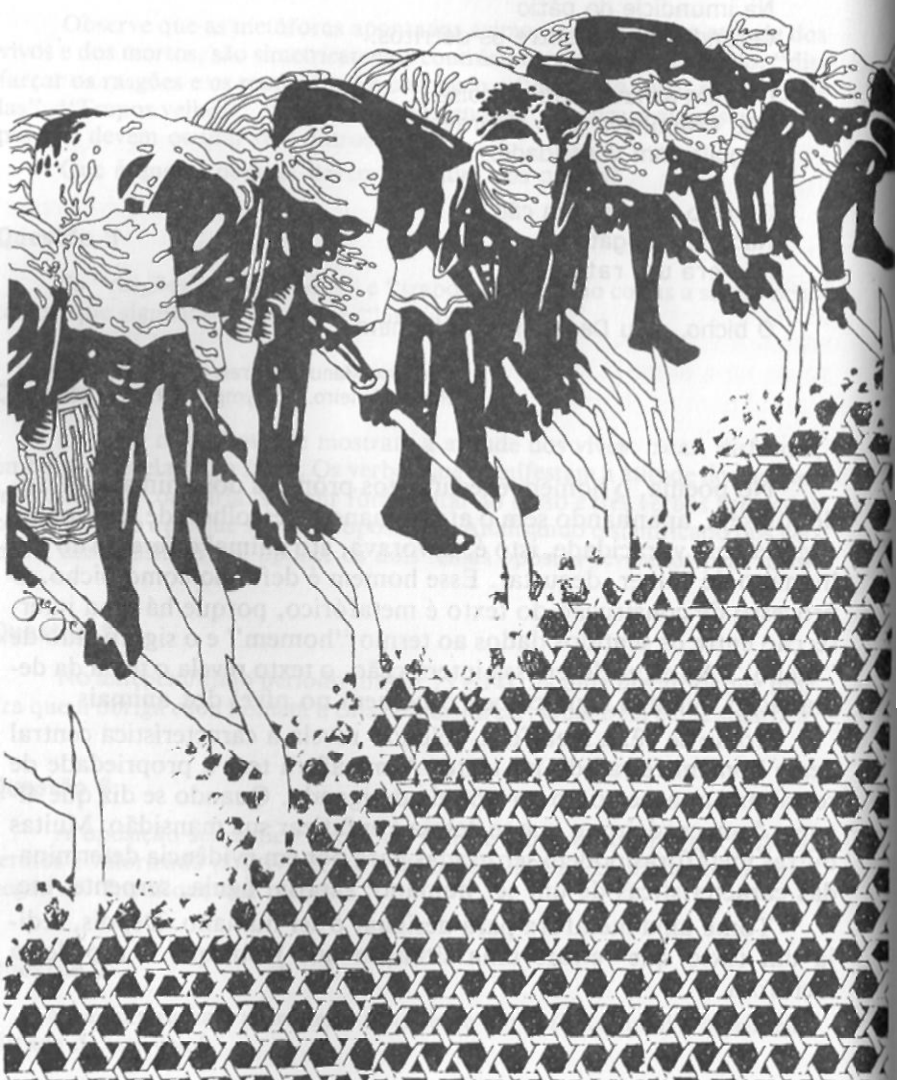
BANDEIRA, **Manuel.** *Estrela da vida inteira.* **4. ed. Rio de Janeiro. J. Olympio. 1973. p. 196.**

No poema, o homem executa atos próprios dos animais: catando, ou seja, apanhando sem o ato humano de escolher, de selecionar; engolia com voracidade, isto é, devorava, ato animal diferente do ato humano de comer, degustar. Esse homem é definido como bicho. O processo de construção do texto é metafórico, porque há uma intersecção entre os sentidos dados ao termo "homem" e o significado de "bicho". Ao estabelecer essa intersecção, o texto revela o tema da degradação humana, que coloca o homem no nível dos animais.

Como se vê, a metáfora "bicho" revela a característica central desse homem retratado no texto. A metáfora tem a propriedade de ressaltar um aspecto do ser por ela designado. Quando se diz que alguém é um cordeiro, o que se deseja é enfatizar sua mansidão. Muitas outras metáforas podem ser usadas para pôr em evidência determinadas características de um ser humano: raposa, águia, serpente, etc.

Tome uma metáfora para designar o ser humano. Depois, redija um texto que retrate uma situação que justifique o uso dessa metáfora.

Lição 15



"Assim como as abelhas, vós produzis o mel, mas não para vós." Há várias maneiras de combinar figuras num texto. A antítese é uma delas. Pode-se, por exemplo, contrapor o amargor do trabalho nos canaviais à doçura do fruto desse trabalho.

Modos de combinar figuras e temas

Leia a frase abaixo, retirada do livro *Memórias póstumas de Brás Cubas,* de Machado de Assis:

> Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos.

Já vimos, em lições anteriores, que figura é o termo que remete ao mundo natural (por exemplo, mesa, homem, rosa, beber) e que tema é o termo que expressa uma abstração que interpreta algo existente no mundo (por exemplo, alegria, dor, reflexão). Se um texto contiver predominantemente figuras, será um texto figurativo; se for constituído preponderantemente de temas, será um texto temático.

A frase que abre esta lição é figurativa. Nela aparecem as figuras "Marcela", "amou", "quinze meses", "onze contos de réis". Observe que o narrador combina figuras que aparentemente não são combináveis: "durante quinze meses e onze contos de réis". Essa combinação de figuras aponta para o tema do interesse, pois Marcela o amou até que o dinheiro acabasse.

O produtor do texto pode combinar as figuras e os temas de diversas maneiras de forma a chamar a atenção do leitor para este ou aquele aspecto da realidade que descreve ou explica. São muitos os modos de fazer essas combinações. Cada um deles visa produzir um dado efeito de sentido. Estudaremos apenas quatro: a antítese, o oxímoro, a prosopopéia e a sinestesia.

Antítese

Leia com atenção o texto que segue. Trata-se de um fragmento do "Sermão da Quarta-feira de Cinzas", do Padre Antônio Vieira.

> Duas coisas prega hoje a Igreja a todos os mortais: ambas grandes, ambas tristes, ambas temerosas, ambas certas. Mas uma de tal maneira certa e evidente, que não é necessário entendimento para a crer; outra de tal maneira certa e dificultosa, que nenhum entendimento basta para a alcançar. Uma é presente, outra futura: mas a futura vêem-nas os olhos; a presente não a alcança o entendimento. E que duas coisas enigmáticas são estas? *Pulvis es, et in pulverem reverteris.* Sois pó, e em pó vos haveis de converter.

(*Os sermões.* São Paulo, Difusão Euro ia do Livro. 1968. p. 193.)

Como se vê, o texto coloca em confronto duas coisas e descreve aspectos em que elas se opõem: evidente x dificultosa; presente x futura; compreensível x incompreensível. Diz-se que esses elementos se relacionam por antítese.

Antítese é, pois, o expediente de construção textual que consiste em estabelecer, ao longo do texto, oppsições entre temas e figuras.

Oxímoro ou paradoxo

Observe o fragmento abaixo, de Bertrand Russell:

> As máquinas são adoradas porque são belas, e apreciadas porque conferem poder; são odiadas porque são feias, e detestadas por imporem a escravidão.

(*Ensaios céticos.* **São Paulo. Nacional. 1957. p. 66.)**

Como se nota, nessa passagem de Bertrand Russell, como na anterior, de Pe. Antônio Vieira, há elementos que se opõem entre si: adoradas x odiadas; belas x feias; conferem poder x imporem a escravidão.

Mas há uma diferença: no texto de Vieira, os elementos que se opõem não são simultâneos, um é presente, outro é futuro. No de Bertrand Russell, os elementos que se opõem são simultâneos, isto é, coexistem um ao lado do outro. Esse tipo particular de antítese chama-se oxímoro.

Oxímoro ou paradoxo é, pois, o procedimento de construção textual que consiste em agrupar significados contrários ou contraditórios numa mesma unidade de sentido. O que distingue o oxímoro da antítese é que nesta os elementos contrários não são simultâneos, naquele o são.

O oxímoro se presta a ressaltar aspectos opostos que convivem dentro de uma única realidade complexa.

Prosopopéia

O fragmento que segue é de Alphonsus de Guimaraens:

> Hão de chorar por ela os cinamomos.
> Murchando as flores ao tombar do dia.
> Dos laranjais hão de cair os pomos,
> Lembrando-se daquela que os colhia.

As estrelas dirão: — "Ai, nada somos,
Pois ela se morreu silente e fria..."

(ANTÔNIO CÂNDIDO & CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira.* São Paulo. Difusão Européia do Livro, 1972. v. 2. p. 313.)

Nesses seis versos do soneto de A. de Guimaraens, atribuem-se a seres inanimados características de seres humanos: os cinamomos (tipo de árvore) choram; os frutos têm lembranças; as estrelas são capazes de dizer coisas. Esse mecanismo recebe o nome de prosopopéia ou personificação.

Prosopopéia ou personificação é, pois, o expediente de construção textual que consiste em se atribuir qualidades ou acontecimentos próprios do ser humano a personagens não-humanos (animais, plantas ou coisas). Esse recurso serve para humanizar os seres não-humanos, transferindo para eles os mesmos traços do homem.

Podem-se também combinar qualificações ou eventos próprios dos animais com personagens humanos, para mostrar seu caráter animal. Nesse caso, temos a *animalização.* Quando se atribuem qualificações ou eventos próprios dos seres inanimados a personagens animados (animais ou homens), ocorre uma reificação, usada para tornar os animados como que inanimados.

No texto abaixo, de Graciliano Ramos, o narrador animaliza e reifica Fabiano mostrando-o com um verbo próprio dos animais (entocar) e com verbos próprios de plantas (criar raízes, estar plantado):

Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado.

(Vida secas.)

Sinestesia

A estrofe a seguir foi extraída de um soneto de Alphonsus de Guimaraens:

Nasce a manhã, a luz tem cheiro... Ei-la que assoma
Pelo ar sutil... Tem cheiro a luz. a manhã nasce...
Oh sonora audição colorida do aroma!

(ANTÔNIO CÂNDIDO S CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira.* São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1972. v. 2. p. 307.)

Nesse fragmento, associam-se sensações visuais ("a luz") com sensações olfativas ("tem cheiro"); associam-se ainda três sensações distintas: auditiva ("sonora audição")» visual ("colorida") e olfativa ("do aroma"). Esse expediente é designado pelo nome de sinestesia.

Sinestesia é, então, o mecanismo de construção textual que consiste em reunir, numa só unidade, elementos designativos de sensações relativas a diferentes órgãos dos sentidos.

Na palavra composta *cheiro-verde* combina-se um termo indicativo de uma sensação olfativa (cheiro) com um de sensação visual (verde); ao dizermos *cor berrante,* combinamos uma palavra que designa uma sensação visual (cor) com uma que indica uma sensação auditiva (berrante).

A funcionalidade da sinestesia está no efeito curioso e vivo que brota da associação de sons, cores, cheiros, gostos, texturas e múltiplos estados de espírito.

TEXTO COMENTADO

Os dolorosos (ouçam-me agora todos), os dolorosos são os que vos pertencem a vós, como os gozosos aos que devendo-vos tratar como irmãos, se chamam vossos senhores. Eles mandam, e vós servis; eles dormem, e vós velais; eles descansam, e vós trabalhais; eles gozam o fruto de vossos trabalhos, e o que vós colheis deles é um trabalho sobre outro. Não há trabalhos mais doces que os das vossas oficinas; mas toda essa doçura para quem é? Sois como as abelhas, de quem disse o poeta: *Sic vos non vobis mellificatis apes* [Assim como as abelhas, vós produzis o mel. mas não para vós].

VIEIRA. **Antônio, Pe.** *Sermões.* **Porto. Lello, 1959. v. 11. p. 315.**

Este texto é um fragmento de um sermão pregado na Bahia à irmandade dos pretos de um engenho, no ano de 1633. É um sermão sobre o rosário. Vieira começa dizendo que os chamados mistérios dolorosos do rosário, aqueles que falam da paixão e morte de Cristo, pertencem aos escravos, pois eles têm uma vida de sofrimen-

to, enquanto os mistérios gozosos, que falam da alegria do nascimento e da infância de Cristo, pertencem aos senhores, pois eles levam uma vida de deleites e prazeres.

A antítese entre os mistérios gozosos e dolorosos serve de ponto de partida para a construção de um brilhante jogo de antíteses, recurso básico de estruturação do texto, por meio do qual Vieira põe em destaque a perversidade do sistema escravagista, denunciando a exploração de um homem por outro.

O trabalho dos escravos a quem Vieira pregava era doce, pois eles eram trabalhadores de um engenho e, portanto, produziam açúcar. No entanto, e nesse trecho reside a mais contundente denúncia contra o sistema escravista, o produto do trabalho dos escravos pertencia integralmente aos senhores, que exploravam sua força de trabalho, sem o disfarce de uma troca igualitária de trabalho por salário.

EXERCÍCIOS

De tamanhas vitórias triunfava
0 velho Afonso, príncipe subido:
Quando, quem tudo enfim vencendo andava.
De larga e muita idade foi vencido:
A pálida doença lhe tocava.
Com fria mão. o corpo enfraquecido;
E pagaram seus anos. deste jeito
À triste Libitina seu direito.

Os altos promontórios o choraram.
E dos rios as águas saudosas
Os semeados campos alagaram,
Com lágrimas correndo piedosas:
Mas tanto pelo mundo se alargaram
Com fama suas obras valerosas,
Que sempre no seu reino chamarão
Afonso. Afonso, os ecos; mas em vão.

CAMÕES. **Luís de.** *Os lusíadas.* **Paris. Liv. Européia de Baudry. 1846. III. 83-4.**

Questão 1

Na primeira estrofe do fragmento, o narrador relata um episódio da vida do rei de Portugal, D. Afonso I. Sabendo-se que Libitina era a deusa dos sepulcros, qual é o episódio narrado?

Questão 2

Que verso da primeira estrofe mostra que D. Afonso foi um vencedor nos campos de batalha?

Questão 3

Uma inundação quase geral aconteceu em dezembro de 1185, ano em que morreu Afonso I. As torrentes das montanhas caíram furiosamente nas planícies e os rios encheram-se, inundando tudo. O narrador retrata esse fato na segunda estrofe, mas dando-lhe um sentido diferente.

Qual foi a causa da inundação segundo o poema?

Questão 4

Ao dizer que os promontórios choraram, as águas dos rios tinham saudades e eram lágrimas piedosas, que expediente de combinação de figuras usa o narrador? Justifique sua resposta.

Questão 5

Explique por que dizem os dois últimos versos que os ecos "chamarão Afonso, Afonso", "mas em vão".

Questão 6

Na primeira estrofe, há uma antítese indicadora de que o príncipe vencedor não foi capaz de vencer apenas um inimigo. Transcreva essa antítese.

Questão 7

A personificação de promontórios e águas, construída na segunda estrofe, tem a finalidade de mostrar que:

(a) ninguém chorou a morte de D. Afonso.

(b) todos sentiram tanto sua morte que até os seres inanimados o choraram.

(c) a morte de D. Afonso ocasionou catástrofes.

(d) não houve relação entre a morte de D. Afonso e a inundação.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

O poema que segue é uma sucessão de oxímoros que remetem ao tema da contraditoriedade presente na vida humana.

Coitado! que em um tempo choro e rio;
Espero e temo, quero e aborreço;
Juntamente me alegro e entristeço;
De uma cousa confio e desconfio.

Avôo sem asas: estou cego e guio;
E no que valho mais menos mereço;
Calo e dou vozes, falo e emudeço,
Nada me contradiz, e eu aporfio.

Qu'ria. se ser pudesse, o impossível;
Qu''ria poder mudar-me, e estar quedo;
Usar de liberdade, e ser cativo;

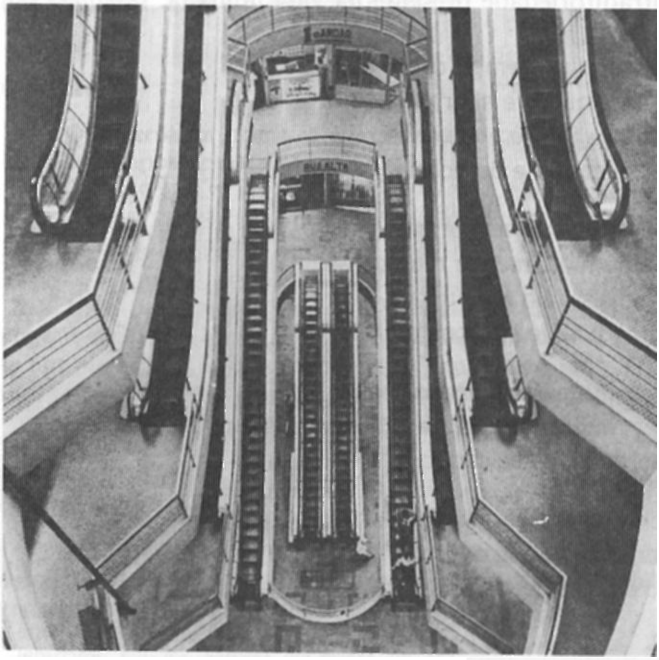
Queria que visto fosse, e invisível;
Qu''ria desenredar-me, e mais me enredo:
Tais os extremos em que triste vivol

CAMÕES, LUÍS de. *Camões: sonetos.* **Pref. e notas de Maria de Lurdes Saraiva. Portugal. Publ. Europa-América. 1975. p. 184.**

A vida humana não apresenta apenas contraditoriedades que coexistem. Há nela também aspectos em oposição: a riqueza para uns e a miséria para outros; a dor num momento e a alegria noutro; o sucesso em certas ocasiões e o fracasso noutras. Usando o recurso da antítese, elabore um texto que revele situações contrárias não-simultâneas: uma situação para um personagem, e seu contrário para outro, um acontecimento num momento, e seu contrário noutro. Não se esqueça de que não basta mostrar situações contrárias, as figuras utilizadas para retratá-las devem também estar em oposição.

Lição 16

Foto de Cristiano Mascaro.



(foto de cima) EL PASEANTE; Brasil, Madrid, Siruela: 80, 1988 n. especial, (loto de baixo) CATÁLOGO Grande São Paulo/76. São Paulo Museu de Arte de São Paulo, 1976.



A cena da foto de cima — uma composição simétrica — é retratada de modo impessoal, objetivo, como uma narração em terceira pessoa. Na foto de baixo, o olhar do fotógrafo participa dela, está dentro dela, criando uma atmosfera subjetiva, como no discurso em primeira pessoa.

Modos de narrar

As frases ou os enunciados que lemos ou ouvimos chegam ulé nós como uma coisa pronta e acabada, mas é evidente que esses enunciados não surgiram do nada: eles foram produzidos por alguém. Dessa forma, qualquer enunciado, isto é, aquilo que foi dito ou escrito, pressupõe alguém que o tenha produzido.

Com base nesses dados, vamos deixar assentado que:

a) aquilo que foi escrito ou dito por alguém chamaremos *enunciado;*

b) o produtor de enunciado, responsável pela organização do texto, chamaremos *narrador.*

O narrador não se confunde com o autor do texto ou com o escritor, tanto é verdade, que o narrador pode ser um personagem, aparecendo nos próprios enunciados.

Numa certa altura do romance *São Bernardo,* de Graciliano Ramos, alguém diz:

> Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez.

No caso, o autor do romance é Graciliano Ramos. O narrador é um *eu* (Paulo Honório) que não se identifica com o autor, mas que está presente no enunciado e age como personagem da história. No fragmento citado, está falando (enunciando) de suas relações com Madalena.

E, mesmo que o narrador não apareça explicitamente no enunciado sob a forma de um *eu* que fala, ele está implícito como elemento integrante da narrativa.

Um dos contos de Dalton Trevisan ("Eis a Primavera") inicia-se assim:

> João saiu do hospital para morrer em casa — e gritou três vezes antes de morrer.

Observe que, nesse caso, o narrador não aparece no texto sob a forma de um *eu.* No entanto, ele está pressuposto, na medida em que um enunciado só existe porque alguém o disse. Há, então, alguém dizendo que "João saiu do hospital para morrer em casa —

e gritou três vezes antes de morrer". Mesmo o narrador implícito é diferente do autor, ambos não se confundem. Não é Dalton Trevisan quem está dizendo que João saiu do hospital, etc. Quem afirma isso é o narrador. O autor é uma pessoa de carne e osso; o narrador faz parte do texto, é quem relata os fatos a partir de seu ponto de vista.

Pode até mesmo ocorrer que autor e narrador tenham visão de mundo e ideologia completamente opostas entre si. O narrador não revela necessariamente as idéias, as preferências e os pontos de vista do autor.

Há dois modos básicos de narrar: ou o narrador introduz-se no discurso, produzindo-o, então, em primeira pessoa, ou ausenta-se dele, criando um discurso em terceira pessoa. Narrar em terceira pessoa ou em primeira são os dois pontos de vista fundamentais do narrador.

Narrador em terceira pessoa

Nesse caso, o narrador pode assumir duas posições diante do que narra:

1) Ele conhece tudo, até os pensamentos e sentimentos dos personagens. Comenta, analisa e critica tudo. É como se pairasse acima dos acontecimentos e tudo visse. É chamado narrador onisciente (que tudo sabe).

Observe-se, a título de exemplo, esta passagem de *Quincas Borba,* de Machado de Assis:

> A meia rua, acudiu à memória de Rubião a farmácia, voltou para trás. subindo contra o vento, que lhe dava de cara; mas ao fim de vinte passos, varreu-se-lhe a idéia da cabeça; adeus, farmácia! adeus, pouso! Já não se lembrava do motivo que o fizera mudar de rumo. e desceu outra vez. e o cão atrás, sem entender nem fugir, um e outro alagados, confusos, ao som da trovoada rija e contínua.

2) O narrador também conhece os fatos, mas não invade o interior dos personagens para comentar seu comportamento, intenções e sentimentos. Essa posição cria um efeito de sentido de objetividade ou de neutralidade. É como se a história se narrasse sozinha. O narrador pode ser chamado observador.

Narrador em primeira pessoa

Nesse caso, ele está presente na narrativa. Pode ser o personagem principal ou um personagem secundário:

1) Quando é personagem principal, não tem ele acesso aos sentimentos, pensamentos e intenções dos outros personagens, mas pode, como ninguém, relatar suas percepções, seus sentimentos e pensamentos. É a forma ideal de explorar o interior de um personagem. É o que ocorre em *O Ateneu,* de Raul Pompéia, em que o personagem principal, Sérgio, narra, em primeira pessoa, as experiências vividas durante os anos em que estudou interno no colégio Ateneu. Observe, por exemplo, o texto abaixo:

> "Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta." Bastante experimentei a verdade deste aviso, que me despia, num gesto, das ilusões de criança (...)

2) Quando o narrador é um personagem secundário, observa de dentro os acontecimentos. Afinal, viveu os fatos relatados. O narrador conta o que viu ou ouviu e até mesmo se serve de cartas ou documentos que obteve. Não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros. Pode apenas inferir, lançar hipóteses. O narrador pode ou não comentar os acontecimentos.

O modo de narrar em primeira pessoa cria um efeito de subjetividade maior que o modo em terceira pessoa. Este produz um efeito de sentido de objetividade, pois o narrador não está envolvido com os acontecimentos.

A imagem do leitor

O narrador pode projetar uma imagem do leitor dentro da obra e dialogar com esse 'leitor", prevendo suas reações. Esse leitor instalado no texto não se confunde com o leitor real. Observe como isso ocorre no próprio *Quincas Borba,* de Machado de Assis:

> Lá haverá leitor a quem só isso não bastasse. Naturalmente, quereria toda a análise da operação mental do nosso homem, sem advertir que, para tanto, não chegariam as cinco folhas de papel de Fielding.

(cap. CXIII)

TEXTO COMENTADO

Rubião fitava a enseada — eram oito horas da manhã. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão do chambre, à janela de uma grande casa de Botafogo, cuidaria que ele admirava aquele pedaço de água quieta; mas, em verdade, vos digo que pensava em outra coisa. Cotejava o passado com o presente. Que era. há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista. Olha para si. para as chinelas (umas chinelas de Túnis. que lhe deu recente amigo, Cristiano Palha), para a casa. para o jardim, para a enseada, para os morros e para o céu; e tudo, desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade.

— Vejam como Deus escreve direito por linhas tortas, pensa ele. Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral. Não casou; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça...

Que abismo que há entre o espírito e o coração! 0 espírito do ex-professor, vexado daquele pensamento, arrepiou caminho, buscou outro assunto, uma canoa que ia passando; o coração, porém, deixou-se estar a bater de alegria. Que lhe importa a canoa nem o canoeiro. que os olhos de Rubião acompanham, arregalados? Ele. coração, vai dizendo que, uma vez que a mana Piedade tinha de morrer, foi bom que não casasse; podia vir um filho ou uma filha... — Bonita canoa! — Antes assim! — Como obedece bem aos remos do homem! — 0 certo é que eles estão no céu!

Assis, Machado de. *Obra completa;* **Quincas Borba. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 1979. v. 1. p. 643.**

O texto é narrado em terceira pessoa, embora, às vezes, o narrador se introduza nele. O narrador tudo sabe, penetra até nos pensamentos e nos sentimentos do personagem. Ele conduz a organização do texto, distribuindo indicadores de espaço e de tempo ("oito horas", "à janela de uma grande casa de Botafogo"), que, unidos a certas figuras ("fitava a enseada", "os polegares metidos no cordão do chambre"), indicam a nova condição de capitalista de Rubião e os confortos daí provenientes. Ao relatar que contemplava aquele pedaço de água quieta, transfere a tranqüilidade do personagem para as águas, dando a entender que o estado do personagem contagia o próprio ambiente. É uma forma de transferir para o mundo exterior as emoções do indivíduo, fazendo do mundo extensão de uma individualidade.

Em seguida, ao acompanhar o olhar do personagem que vai, num movimento vertical, partindo de si em direção ao mundo, do elemento mais baixo (chinelas) ao mais alto (céu), o narrador começa a introduzir a visão de mundo do personagem: análise do mundo pela ótica da propriedade. Ao introduzir o discurso direto, o naruidor mostra que o personagem atribui suas riquezas a um favor dos céus, julgando-se um favorito da divindade. O verbo parecer e as reticências, no final do segundo parágrafo, sugerem que, para um homem com essa visão de mundo, não há afeições nem sentimenios, mas somente interesses.

No terceiro parágrafo, intervém o narrador para comentar os fatos: o intelecto envergonha-se de coisificar as pessoas, de só ver os acontecimentos pelo prisma do lucro; o coração, porém, está de tal forma tomado pelo interesse que não pode mover-se sob o impulso da vergonha racional. O narrador, de maneira brilhante, conduz um diálogo entre a razão, que quer afastar o sentimento de alegria pela morte da irmã, e o coração, que só pode sentir os acontecimentos do ponto de vista dos benefícios materiais que eles trazem. A justificativa última para a perversidade de sua visão de mundo é que o céu é um lugar melhor que a terra.

No primeiro parágrafo, o narrador mistura sua voz à do personagem: "Cotejava o passado com o presente. Que era, há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista". O narrador mescla sua voz à do personagem, para mostrar que a visão de mundo do capitalista não é uma construção do intelecto, mas invadiu todo o seu ser. Por isso, ela não lhe permite reagir senão em função de seus interesses.

EXERCÍCIOS

Apelo

Amanhã faz um mês que a Senhora está longe de casa. Primeiros dias. para dizer a verdade, não senti falta, bom chegar tarde, esquecido na conversa da esquina. Não foi ausência por uma semana: o batom ainda no lenço, o prato na mesa por engano, a imagem de relance no espelho.

Com os dias, Senhora, o leite primeira vez coalhou. A notícia de sua perda veio aos poucos: a pilha de jornais ali no chão, ninguém os guardou debaixo da escada. Toda a casa era um corredor deserto, e até o canário ficou mudo. Para não dar parte de fraco, ah, Senhora, fui beber com os amigos. Uma hora da noite eles se iam e eu ficava só, sem o perdão de sua presença a todas as aflições do dia. como a última luz na varanda.

E comecei a sentir falta das pequenas brigas por causa do tempero da salada — meu jeito de querer bem. Acaso é saudade. Senhora? Às suas violetas, na janela, não lhes poupei água e elas murcham. Não tenho botão na camisa, calço a meia furada. Que fim levou o saca-rolhas? Nenhum de nós sabe. sem a Senhora, conversar com os outros: bocas raivosas mastigando. Venha para casa, Senhora, por favor.

TREVISAN, **Dalton. Apelo. In: Bosi, Alfredo, org.** *O conto brasileiro contemporâneo.* **São Paulo, Cultrix/Edusp. 1975. p. 190.**

Questão 1

Em que pessoa é narrado o conto; justifique sua resposta, transcrevendo uma passagem do texto.

Questão 2

O "leitor" a quem o texto se dirige está projetado no interior do conto? Quem é ele? Justifique sua resposta com palavras ou expressões do texto.

Questão 3

O modo de narrar utilizado no texto é a forma apropriada para explorar o interior de uma personagem, seus sentimentos, sensações, etc. O narrador deixa entrever dois sentimentos sucessivos e opostos em relação à ausência da mulher. Quais são eles? Justifique sua resposta com palavras ou expressões do texto.

Questão 4

O narrador opõe "ausência" a "falta". Por que ele faz essa oposição?

Questão 5

Quais eram as privações que o narrador sofria com a falta da mulher?

Questão 6

O narrador, ao relatar suas privações, põe em relevo a imagem que tem da mulher. É imagem de:

(a) uma pessoa com quem se partilham preocupações intelectuais.
(b) uma dona-de-casa eficiente em relação aos afazeres domésticos e à segurança emocional das pessoas da casa.
(c) uma companheira com quem se dividem as responsabilidades da casa.
(d) uma companheira com forte apelo sexual.

Questão 7

O narrador projeta uma imagem de marido que pode ser definida como:

(a) homem que partilha com a mulher as responsabilidades da casa.

(b) homem preocupado com as necessidades e carências da mulher.

(c) homem alheio ao serviço da casa, tido como coisa de mulher, mas exigente em relação a ele.

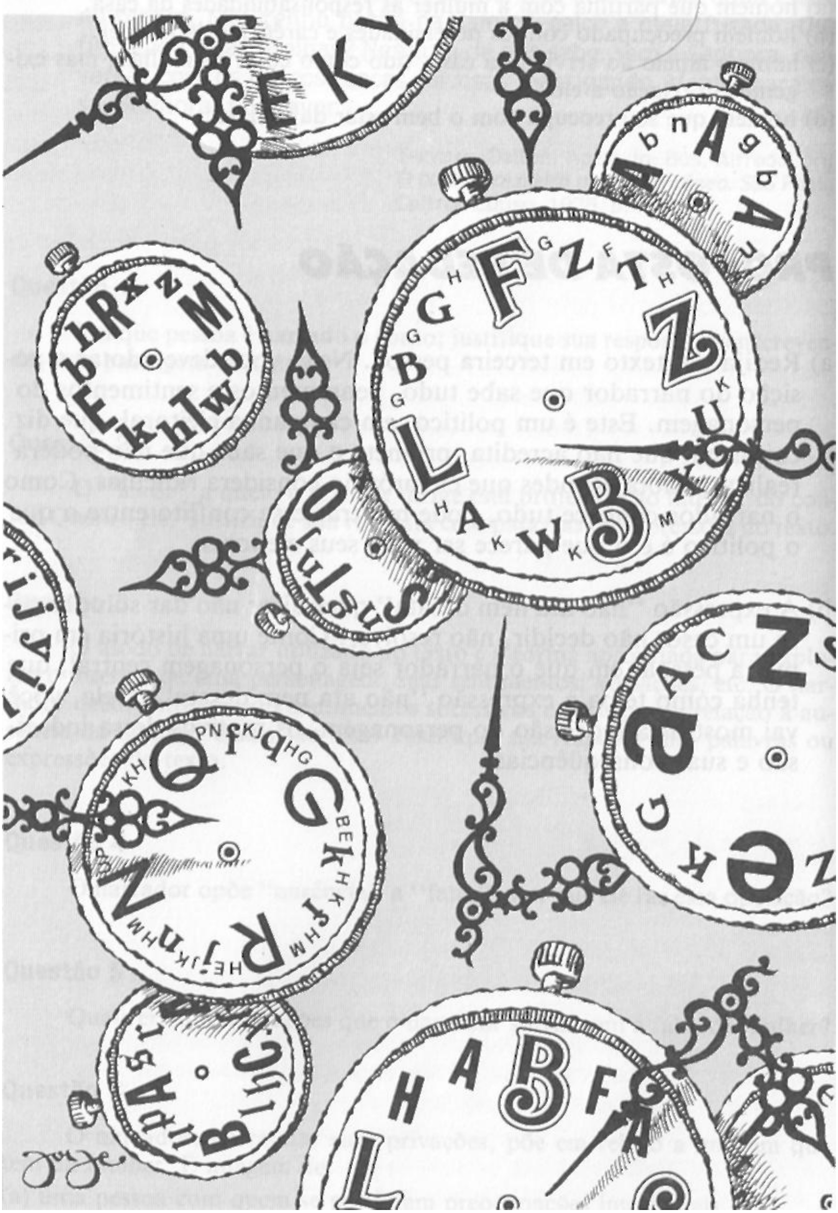
(d) homem que se preocupa com o bem-estar da mulher.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

a) Redija um texto em terceira pessoa. Nele, você deve adotar a posição do narrador que sabe tudo, pensamentos e sentimentos do personagem. Este é um político, em campanha eleitoral, que diz coisas em que não acredita, promete o que sabe que não poderá realizar, adota atitudes que ele próprio considera ridículas. Como o narrador conhece tudo, pode mostrar esse conflito entre o que o político é e o que parece ser para seus eleitores.

b) A expressão "não ata nem desata" quer dizer não dar solução para um caso, não decidir, não resolver. Conte uma história em primeira pessoa, em que o narrador seja o personagem central, que tenha como tema a expressão "não ata nem desata". Nela, você vai mostrar a indecisão do personagem, os motivos dessa indecisão e suas conseqüências.

Lição 17



Dois são os modos básicos de ordenar o tempo no discurso: em relação ao momento da fala e em relação a um momento instaurado no texto. O emprego de um ou outro pode criar efeitos de subjetividade ou de objetividade.

Modos de ordenar o tempo

Leia atentamente o texto abaixo:

Veja — Como o senhor avalia a situação atual do Plano Cruzado?

Sarney — *Neste momento,* estamos passando de um estágio emocional para um estágio racional. Em fevereiro, a inflação — a inflação mais a correção monetária — estava nos conduzindo para uma situação na qual o Brasil seria um país absolutamente ingovernável. *Naquela ocasião,* fizemos o que achamos que deveria ter sido feito, sem levar em consideração os custos políticos das nossas decisões, e sim o bem do povo. Convém lembrar que o ambiente político, *na época,* não era dos melhores. Falava-se em resistências, descontentamentos, até em greve geral. Uma vez anunciada a reforma econômica, porém, o que se viu foi uma extraordinária adesão popular. Não podíamos antever que a reação seria tão favorável. 0 povo tomou consciência da cidadania. Agora, oito meses depois, não estamos mais na fase dos "fiscais do Sarney" — os "fiscais do Sarney" que na realidade eram fiscais de seus direitos, nasceram de *um momento de emoção,* e esse momento passou. Hoje o momento é de racionalidade e é assim que temos de vivê-lo. Fiscalizar, participar, defender seus direitos são prerrogativas do cidadão. Mas o "fiscal do Sarney" foi importante. Ele fez nascer uma consciência nova da cidadania.

(VEJA, *949,* 12 nov. 1986.)

Ao empregar "neste momento", o locutor refere-se ao momento em que fala, por conseguinte, a "agora, oito meses depois". As expressões "naquela ocasião", "na época", "um momento de emoção" e "esse momento" fazem referência a um marco temporal instalado no texto "Em fevereiro".

Os três tempos fundamentais são o presente, o pretérito e o futuro. Esses tempos são marcados em relação a um ponto de referência. O presente expressa o que é concomitante a esse ponto; o pretérito, o que é anterior a ele; o futuro, o que é posterior.

Esse ponto de referência pode ser o momento da produção do texto (momento da fala: agora) ou um marco temporal instalado no texto (um então passado ou futuro).

Observe as duas frases abaixo:

a) Ontem Pedro chegou tarde ã escola.
b) No dia 23 de maio de 1987 morreu minha avó. No dia anterior, fora internada em estado grave.

Na primeira, o tempo é ordenado em relação ao momento da fala: ontem é um período de tempo (dia) passado em relação ao período em que se produz a fala (hoje).

Na segunda, o tempo é ordenado em relação a um marco temporal inscrito na frase (23 de maio de 1987). Assim, o dia anterior é 22 de maio e o verbo (fora internada) indica um passado em relação ao marco temporal que já é passado.

Há dois modos básicos de ordenação do tempo: em relação ao momento da fala e em relação a um momento instaurado no texto. É claro que o momento instaurado no texto também está em relação ao momento da fala, pois ele pode ser passado (como na frase *b*, em que 23 de maio de 1987 é passado em relação ao momento da fala) ou futuro.

Os fatos podem ser concomitantes, anteriores ou posteriores ao momento da fala.

No primeiro caso, usamos o presente:

> Estou passeando pelo Brasil.

ou

> Passeio agora pelo Brasil.

(O ato de passear é concomitante ao momento da fala.)

No segundo, empregamos o pretérito perfeito:

> Ontem estudei bastante.

(A ação de estudar é anterior ao momento da fala.)

No terceiro, utilizamos o futuro do presente:

> À noite, irei ao cinema.

(A ação é posterior ao momento da fala.)

Quando fixamos um marco temporal no texto e ordenamos os outros tempos em relação a ele, temos duas situações:

1) Observe a frase:

> Ele via televisão quando acabou a força.

O marco temporal inscrito no texto (momento em que acabou a força) é passado. O ato de ver televisão estava em andamento no momento em que acabou a força. Os dois acontecimentos são concomitantes.

Se o marco temporal estiver no passado, os fatos podem ser concomitantes, anteriores ou posteriores em relação a ele. No primeiro caso, usamos o pretérito imperfeito:

> Eu ainda lia o texto, quando o professor chegou.

Isso, no entanto, não importa. Esse presente tem valor de futuro. O que importa ressaltar é que os dois modos básicos de ordenar o tempo são:) 'M

a) concomitância, anterioridade e posterioridade em relação ao momento da fala;

b) concomitância, anterioridade e posterioridade em relação a um marco temporal (passado ou futuro) instalado no texto.

Observe a frase:

Nos próximos três meses estarei viajando.

Nesse caso, emprega-se "próximos" e não "seguintes", porque a frase se refere aos três meses posteriores em relação ao momento da fala. Na frase

Em setembro começou a chover e nos três meses seguintes o sol quase não apareceu.

usa-se "seguintes", porque a frase fala dos três meses posteriores em relação a um marco temporal inscrito no texto, setembro.

Como se vê, os dois modos de organizar o tempo condicionam o uso dos advérbios e expressões de valor adverbial.

a) Advérbios e expressões de valor adverbial que se empregam na ordenação em relação ao momento da fala:

Anterior	**Concomitante**	**Posterior**
há pouco	agora	daqui a pouco
		logo
ontem	hoje	amanhã
anteontem		depois de amanhã
	neste momento	
há duas semanas/dois meses/dois anos, etc.	nesta altura	dentro ou em dois meses/dois anos/duas semanas, etc.
no mês/ano, etc. passado		no próximo dia 20/mês/ano, etc.
no último mês/dia/ano, etc.		

Isso, no entanto, não importa. Esse presente tem valor de futuro. O que importa ressaltar é que os dois modos básicos de ordenar o tempo são:

a) concomitância, anterioridade e posterioridade em relação ao momento da fala;

b) concomitância, anterioridade e posterioridade em relação a um marco temporal (passado ou futuro) instalado no texto.

Observe a frase:

Nos próximos três meses estarei viajando.

Nesse caso, emprega-se "próximos" e não "seguintes", porque a frase se refere aos três meses posteriores em relação ao momento da fala. Na frase

Em setembro começou a chover e nos três meses seguintes o sol quase não apareceu.

usa-se "seguintes", porque a frase fala dos três meses posteriores em relação a um marco temporal inscrito no texto, setembro.

Como se vê, os dois modos de organizar o tempo condicionam o uso dos advérbios e expressões de valor adverbial.

a) Advérbios e expressões de valor adverbial que se empregam na ordenação em relação ao momento da fala:

Anterior	**Concomitante**	**Posterior**
há pouco	agora	daqui a pouco
		logo
ontem	hoje	amanhã
anteontem		depois de amanhã
	neste momento	
há duas semanas/dois meses/dois anos, etc.	nesta altura	dentro ou em dois meses/dois anos/duas semanas, etc.
no mês/ano, etc. passado		no próximo dia 207 mês/ano, etc.
no último mês/dia/ano, etc.		

b) Advérbios e expressões de valor adverbial que se empregam na ordenação em relação a um marco temporal instalado no texto:

Anterior	Concomitante	Posterior
na { véspera / antevéspera }	então	
no { dia / mês / ano } anterior	no mesmo dia	no { dia / mês } seguinte
um(a) { semana / mês / ano } antes		um(a) { semana / ano / dia } depois
		daí um(a)(s) } horas/dias

O que é preciso ter bem presente é que no texto não se podem misturar advérbios que se relacionam com o momento da fala e advérbios que se relacionam com o marco temporal. Assim, não se pode ligar:

> Partimos de férias para Campos de Jordão no dia 1° de julho. Ontem arrumamos as malas.

No momento em que se inscreveu o dia 1º de julho como marco temporal, é ele quem ordena o uso dos advérbios e expressões temporais. Por isso não se emprega "ontem" (dia anterior ao momento da fala), mas "na véspera" ou "no dia anterior" (dia anterior ao marco temporal). Da mesma forma, não se diz:

> No dia 3 de dezembro estávamos já na praia. Na semana passada ainda estávamos em provas.

"Na semana passada" é a semana anterior ao momento da fala. Em relação ao marco temporal 3 de dezembro, usa-se "na semana anterior" ou "uma semana antes".

A articulação temporal de um texto cria uma série de efeit de sentido. Se o narrador, por exemplo, conta os fatos no passado, pode produzir um efeito de objetividade: os fatos já ocorreram e o narrador pode examiná-los a distância. Se os fatos são narrados no presente, pode haver um efeito de sentido de subjetividade, porque o narrador está envolvido com o que acontece.

TEXTO COMENTADO

Infância

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
lia a história de Robinson Crusoé
Comprida história que não acaba mais.

No meio-dia brando de luz uma voz que aprendeu
a ninar nos longes da senzala — e nunca se esqueceu
chamava para o café.
Café preto que nem a preta velha
café gostoso
café bom

Minha mãe ficava sentada cosendo
olhando para mim.
— Psiu... Não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusoé.

ANDRADE, **Carlos Drummond de.** *Antologia poética.* **12. ed. Rio de Janeiro,** J. **Olympio, 1978. p. 57.**

Quase todos os verbos do poema estão no pretérito imperfeito do indicativo: "montava", "ia" (v. 1), "ficava" (v. 2), "dormia" (v. 3), "lia" (v. 5), "chamava" (v. 9), "ficava" (v. 13), "dava" (v.

17), "campeava" (v. 18), "sabia" (v. 20), "era" (v. 21). As formas verbais do indicativo que não estão no pretérito imperfeito são: "acaba" (v. 5), no presente do indicativo; "aprendeu" (v. 7), "esqueceu" (v. 8), "pousou" (v. 16), no pretérito perfeito.

O poeta rememora sua infância. O marco temporal inscrito no texto (um dia na infância) é passado. O uso do pretérito imperfeito indica fatos concomitantes em relação a esse marco temporal: cm cada dia da infância, o pai montava a cavalo, a mãe ficava sentada cosendo, etc. O pretérito imperfeito indica que os fatos aí expressos eram habituais, ocorriam todos os dias. Enquanto transcorria cada dia da infância do poeta, ocorria tudo o que é relatado no pretérito imperfeito.

A infância do poeta caracteriza-se, então, pela repetição dos mesmos pequenos acontecimentos de uma plácida vida doméstica e ale mesmo pela monotonia. O menino lê as aventuras de Robinson Crusoé. Enquanto sua vida é pacata, a do aventureiro é movimentada. Apesar dessa oposição, o menino identifica-se em um ponto com Robinson Crusoé: ambos são solitários. Com efeito, diz o poeta: "Eu sozinho menino". Além disso, mostra que cada um, ocupado com seus afazeres, o deixava sozinho. O pai ia para o campo, a mãe cosia e não permitia que ele fizesse barulho para não acordar o filho pequeno: o irmão dormia. O menino foge da monotonia e da solidão nas histórias de Robinson Crusoé. Ele vive as aventuras de Robinson, tornando-as presentes. Essa presentificação é mostrada pela quebra da ordenação dos tempos verbais em relação a um marco temporal no pretérito e pelo conseqüente aparecimento de três formas verbais ordenadas em relação ao momento da fala. Ao tornar o momento da leitura um agora, o "não acaba" é concomitante, e o "aprendeu" e o "nunca se esqueceu" são anteriores em relação a esse presente. Logo depois da interrupção da leitura pelo chamado para o café, o que tinha sido presentificado volta para o passado. Volta a seqüência de verbos no pretérito imperfeito a indicar concomitância em relação a um marco temporal no passado.

A forma verbal "pousou", no pretérito perfeito (v. 16), não quebra essa forma de ordenar o tempo, pois indica um acontecimento concomitante em relação ao momento, já passado, em que a mãe olhou para o berço. Com efeito, para exprimir um fato concomitante em relação a outro fato já passado, emprega-se o pretérito imperfeito quando o fato concomitante tiver uma certa duração no tempo (exemplo: Eu dormia quando minha mãe chegou.) ou o pretérito perfeito quando o fato for momentâneo (exemplo: Ganhei uma rosa quando entrei no restaurante.).

Na época da infância, o poeta refugiava-se nas aventuras de Robinson Crusoé e não percebia que sua vida, porque incorporada e reelaborada por ele, tinha mais beleza que a de Robinson Crusoé.

EXERCÍCIOS

Questão 1

Leia atentamente o texto:

> Ao contrário do vinho, o conhaque não amadurece na garrafa, apenas nos toneis de carvalho. Para fazer um litro de aguardente que os ingleses chamam brandy são necessários nove litros de vinho branco. Sua fermentação é feita anualmente em novembro e a destilação dura os próximos três meses.
>
> FOLHA DE S. PAULO. 17 mar. 1988.

Qual é a expressão adverbial empregada de maneira inadequada? Explique por quê.

Questão 2

Reescreva as frases empregando adequadamente advérbios ou expressões adverbiais temporais que estão mal empregados:

a) Fui à ginástica pela primeira vez no dia 3. No próximo dia, meu instrutor me indicou exercícios com aparelhos.

b) Estive no médico hoje de manhã. Cheguei, sentei e daqui duas horas fui atendido.

c) Vou à França no próximo ano. Dentro de dois meses de minha chegada, irei à Argentina.

Questão 3

Empregue adequadamente os tempos dos verbos indicados:

a) Amanhã, antes de você sair, já (terminar) o serviço.

b) O aluno informou-me que já (ler) o livro um dia antes de conversar comigo.

c) Senti então que em poucas horas (estar) feliz.

d) Quando abri a porta, ele (dormir) a sono solto.

e) Depois que você comprar o carro, certamente me (deixar) usá-lo.

Questão 4

Mude o modo de ordenação das frases abaixo, substituindo o marco temporal instalado no texto por *hoje, neste ano, neste mês:*

a) No dia 3 de outubro fui a Santos. No dia seguinte, fui ao Guarujá.

b) Em 1999 prestarei vestibular. No ano seguinte, começarei a fazer estágios.

c) No mês passado vi bons filmes. No mês anterior não havia ido ao cinema.

Questão 5

Reescreva o texto abaixo colocando o primeiro verbo no presente do indicativo e fazendo em seguida todas as alterações necessárias.

> Dormi, sonhei que era nababo e acordei com a idéia de ser nababo. Eu gostava, às vezes, de imaginar esses contrastes de região, estado e credo. Alguns dias antes tinha pensado na hipótese de uma revolução social, religiosa, política...
>
> **Assis. Machado de.** *Memórias póstumas de Brás Cubas,* **cap. CL]II.**

Questão 6

Altere o marco temporal instalado nas frases abaixo, transportando-o para o futuro:

a) Quando começou a chover, eu já tinha chegado.

b) Quando você chegou, eu tinha acabado de cometer uma tolice.

c) Estava passeando na Europa quando tudo aconteceu.

Questão 7

> Hoje estou bem. Ontem tive dor de cabeça. Espero amanhã estar bem.

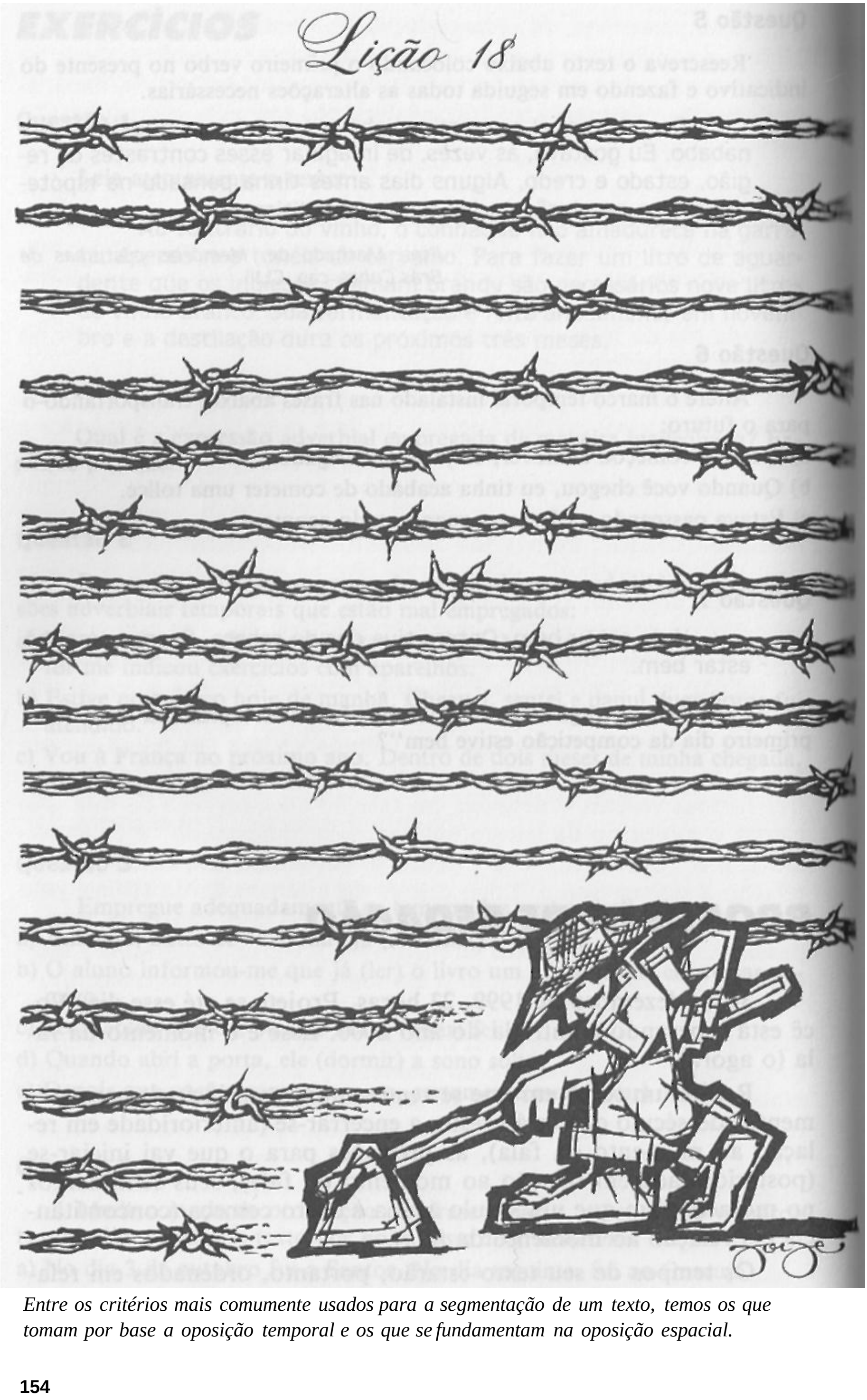
Como você redigiria as duas últimas frases se a primeira fosse "No primeiro dia da competição estive bem"?

PROPOSTA DE REDAÇÃO

31 de dezembro de 1999. 23 horas. Projete-se até esse dia. Você está esperando a entrada do ano 2000. Esse é o momento da fala (o agora).

Redija um texto em que se rememoram os principais acontecimentos do século que está prestes a encerrar-se (anterioridade em relação ao momento da fala), as previsões para o que vai iniciar-se (posterioridade em relação ao momento da fala), seus sentimentos no momento em que um século acaba e outro começa (concomitância em relação ao momento da fala).

Os tempos de seu texto estarão, portanto, ordenados em relação ao momento da fala. Nele, haverá elementos narrados no presente, no pretérito e no futuro.



Entre os critérios mais comumente usados para a segmentação de um texto, temos os que tomam por base a oposição temporal e os que se fundamentam na oposição espacial.

Segmentação do texto (I)

Segmentar é o mesmo que separar um todo nos seus vários segmentos, ou seja, dividir um conjunto nas suas partes componentes. A segmentação é um procedimento importante na interpretação de um texto, porque nos leva a perceber distintamente cada uma de suas passagens e as relações existentes entre elas. Com isso, diminuímos o risco de passar por cima de dados importantes, e, percebendo as relações existentes entre as várias partes, superamos a visão fragmentária e ganhamos visão da totalidade e da própria estrulura global.

Qual é o critério que se deve seguir para segmentar um texto?

Há vários pontos de vista a partir dos quais se pode realizar essa tarefa. A escolha do critério a usar depende do texto que se prelende dividir, pois o critério adequado para segmentar um texto pode não ser apropriado para outro.

Poderíamos pensar que a separação em parágrafos corresponde à divisão do texto em partes. Os parágrafos, no entanto, não podem ser usados como critério sempre confiável de segmentação. Eles podem ser utilizados como ponto de partida, mas não há correspondência obrigatória entre os parágrafos e as diversas partes do texto. Pode até haver coincidência entre uma coisa e outra, mas nem sempre. Isso ocorre porque, num texto dado, combinam-se vários planos de significação, e a divisão em parágrafos leva em conta ora um ora outro plano de organização.

Existem outros critérios de segmentação mais confiáveis e mais úteis que o da divisão em parágrafos. Eles se fundamentam principalmente nas oposições ou nas diferenças existentes entre várias partes de um texto.

Embora haja um número de critérios para segmentar os textos, vamos explicitar os quatro mais comumente usados.

1) Critério baseado na oposição temporal

Observe o seguinte texto:

> Hoje o sol brilha e faz calor. Ontem, no entanto, choveu e fez frio. Amanhã, segundo previsão da metereologia, o tempo continuará bom.

Como se vê, os estados relatados no texto situam-se em diferentes momentos do tempo: no presente ("o sol brilha e faz calor"), no passado ("choveu e fez frio"), no futuro ("continuará bom").

Num texto, o que é relatado pelo enunciador pode localizar-se em momentos distintos, e essa diferença de tempo pode ser aproveitada para segmentar o texto em partes.

A segmentação baseada na oposição de tempo não pode ser aplicada indiscriminadamente a qualquer tipo de texto, mas se revela funcional para as narrações, já que elas relatam uma sucessão de acontecimentos no tempo.

Ao relatar fatos ou acontecimentos, o narrador estabelece um presente que corresponde ao momento em que ele está falando e, a partir daí, refere-se a fatos anteriores ou posteriores. Assim, a divisão do tempo realiza-se com base na seguinte distinção:

antes x durante x depois

Esse tipo de oposição fornece elementos para uma tripartição do texto em:

— fatos que acontecem (simultâneos à fala do narrador): por exemplo,

Estou rindo porque sua cara está muito engraçada.

— fatos que já aconteceram (anteriores à fala do narrador): por exemplo,

Ontem choveu o dia inteiro.

— fatos que acontecerão (posteriores à fala do narrador): por exemplo,

Amanhã João chegará do Rio.

Além disso, como vimos na lição 17, pode-se indicar o que ocorre durante um momento do passado ("Todos *jantavam*, quando começou a chover") ou depois dele ("Naquele momento, percebi que não *conseguiria nada")*; ou durante um momento futuro ("As crianças *estarão dormindo* quando bater meia-noite"), antes dele ("O doce *terá acabado* quando você for comer") ou depois dele ("Depois que a chuva parar, *poderemos sair").*

Todas essas oposições temporais servem de critério para dividir o texto.

Há vários recursos lingüísticos para marcar a oposição de tempo no interior de um texto: formas verbais (presente, pretérito perfeito, futuro do presente, etc), advérbios de tempo (agora, então, etc.)» adjuntos adverbiais (no mês de janeiro, no dia 20, etc). Falando das estações do ano, o inverno pode ser usado, por exemplo, como baliza indicadora do presente (do agora), a primavera, nesse caso, indicaria o futuro (o depois) e o outono seria indicador do passado (o antes). Podemos escolher como baliza uma data específica (o ano de 1822), uma efeméride (a proclamação da República) ou ainda uma hora precisa (duas horas da tarde).

Os elementos lingüísticos que manifestam oposições temporais são chamados demarcadores. Uma segmentação é adequada, quando encontra confirmação nos diversos demarcadores distribuídos pelo texto, por exemplo, uma mudança de tempo verbal: a passagem de um pretérito imperfeito para um pretérito mais-que-perfeito.

Os tempos que se opõem no texto podem ser valorizados positiva ou negativamente. O passado, por exemplo, pode ser visto como um tempo bom em oposição ao presente que é entendido como um tempo ruim e vice-versa.

2) Critério baseado na oposição espacial

Observe o texto que segue:

> Neste bar, reúnem-se os homens de negócio. Eles discutem a situação do país, trocam informações, preocupam-se com a bolsa. Naquele, juntam-se os boêmios. Nele também se debate o estado de coisas no país. No entanto, pouco a pouco o violão e o samba calam as desesperanças e as angústias.

Nesse texto, opõem-se dois espaços: o aqui (neste bar) e o lá (naquele).

Num texto, os fatos narrados ou os personagens podem distribuir-se em lugares distintos, e essa oposição de espaço pode ser explorada para dividi-lo em partes.

As oposições espaciais que ocorrem num texto podem ser de diferentes tipos. Num eixo vertical, o que está no alto se opõe ao que está em baixo; num eixo horizontal, o lado esquerdo opõe-se ao lado direito ou o que se posiciona adiante se opõe ao que está atrás. É possível também opor o lado de dentro ao lado de fora, o que ocupa um espaço interior com o que o envolve. Com base nas três balizas organizadoras do espaço, *aqui — aí— lá,* o narrador demarca os vários planos de oposição espacial: se toma o *alto* como *aqui,* o baixo, por oposição, pertence ao domínio do *lá;* se a *esquerda* se enquadra no domínio do *lá,* a direita enquadra-se no *aqui.*

Essas diferentes maneiras de dividir o espaço podem permitir uma divisão do texto: é possível segmentar o texto de acordo com a localização dos personagens ou dos fatos narrados. Assim, um texto pode ser dividido entre o que ocorre no espaço do exílio e o que ocorre no espaço da pátria; ou o que ocorre no recinto do lar e o que ocorre no território da rua; o que ocorre na cidade e o que ocorre no campo.

Os elementos lingüísticos que servem, no texto, para delimitar os espaços exercendo a função de demarcadores são basicamente os adjuntos adverbiais de lugar (aqui, ali, lá, no alto, em São Paulo, etc). Os espaços podem também ser demarcados por um substantivo, que dá uma denominação ao espaço (pátria, terra do exílio, Brasil, Inglaterra, etc). Outro elemento que serve ainda como demarcador espacial são os deslocamentos de personagens, como, por exemplo, saída de casa, ida para São Paulo, etc

Assim como o tempo, o espaço pode ser valorizado positiva ou negativamente. O espaço familiar, por exemplo, pode ser visto como bom, enquanto o espaço da rua pode ser mostrado como o do perigo.

TEXTO COMENTADO

Medeiro Vaz era carrancista. Somente de mais sisudez, a praxe, homem baseado. Às vezes vinha falando surdo, de resmão. Com ele, ninguém vereava. De estado calado, ele sempre aceitava todo bom e justo conselho. Mas não louvava cantoria. Estavam falando todos juntos? Então Medeiro Vaz não estava lá. O que tinha sido antanha a história mesma dele, o senhor sabe? Quando moço, de antepassados de posses, ele recebera grande fazenda. Podia gerir e ficar estadonho. Mas vieram as guerras e os desmandos de jagunços — tudo era morte e roubo, e desrespeito carnal das mulheres casadas e donzelas, foi impossível qualquer sossego, desde em quando aquele imundo de loucura subiu as serras e se espraiou nos gerais. Então Medeiro Vaz, ao fim de forte pensar, reconheceu o dever dele: largou tudo, se desfez do que abarcava, em terras e gados, se livrou leve como se quisesse voltar a seu só nascimento. Não tinha bocas de pessoa, não sustinha herdeiros forçados. No derradeiro, fez o fez — por suas mãos pôs fogo na distinta casa-de-fazenda, fazendão sido de seu pai, avô. bisavô — espiou até o voejo das cinzas; lá hoje é arvoredos. Ao que, aí foi aonde a mãe estava enterrada — um cemiteriozinho em bei-

ra do cerrado — então desmanchou cerca, espalhou as pedras: pronto, de alívios agora se testava, ninguém podia descobrir, para remexer com desonra, o lugar onde se conseguiam os ossos dos parentes. Daí, relimpo de tudo, escorrido dono de si, ele montou em ginete, com cachos darmas, reuniu chusma de gente corajada, rapaziagem dos campos, e saiu por esse rumo em roda. para impor a justiça. De anos, andava. Dizem que foi ficando cada vez mais esquisito. Quando conheceu Joca Ramiro, então achou outra esperança maior: para ele. Joca Ramiro era único homem, par-de-‑frança, capaz de tomar conta deste sertão nosso, mandando por lei, de sobregoverno. Fato que Joca Ramiro também igualmente saía por justiça e alta política, mas só em favor de amigos perseguidos: e sempre conservava seus bons haveres. Mas Medeiro Vaz era duma raça de homem que o senhor mais não vê; eu ainda vi. Ele tinha conspeito tão forte, que perto dele até o doutor, o padre e o rico, se compunham. Podia abençoar ou amaldiçoar, e homem mais moço, por valente que fosse, de beijar a mão dele não se vexava. Por isso, nós todos obedecíamos. Cumpríamos choro e riso, doideira em juízo. Tenente nos gerais — ele era. A gente era os medeiro-vazes.

ROSA, **João Guimarães.** *Grande sertão: veredas.*
7. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio. 1970. p. 36-7.

O texto divide-se em três partes:

1) de "Medeiro Vaz não era carrancista" até "Então Medeiro Vaz não estava lá";

2) de "O que tinha sido antanha a história mesma dele" até "mandando por lei e sobregoverno";

3) de "Fato que Joca Ramiro também igualmente saía por justiça" até o fim.

Para segmentar esse texto utilizamos o critério de oposições temporais. O texto começa com verbos no pretérito imperfeito, indicativos de que o que está sendo relatado ocorreu no momento em que aconteciam os outros fatos narrados. O pretérito mais-que-perfeito "tinha sido" introduz a história anterior de Medeiro Vaz e marca o início da segunda parte, cujos verbos fundamentais da progressão narrativa estão no pretérito mais-que-perfeito ou no pretérito perfeito. O terceiro segmento marca a volta da narrativa ao presente dos fatos narrados. Essa volta é indicada pelo pretérito imperfeito.

O primeiro segmento mostra que Medeiro Vaz era um homem diferente dos outros: era mais grave, impunha respeito, ouvia as ponderações dos outros. O segundo segmento mostra a história de Medeiro Vaz e os motivos que o levaram a se tornar um "cavaleiro andante": o dever, que sentia seu, de impor a justiça. O segmento pode ser dividido em subsegmentos, marcados por indicadores temporais:

1º) "Quando moço... recebera" (pretérito mais-que-perfeito);

2º) "Mas vieram (pretérito perfeito) as guerras";

3º) "Então Medeiro Vaz";

4º) *"Daí,* relimpo de tudo".

Esses subsegmentos mostram que Medeiro Vaz era homem de posses e que, horrorizado ante a crueldade praticada nas lutas entre fazendeiros, sente que é seu dever impor a justiça. Desfaz-se dos bens, põe fogo na casa e destrói o cemitério. Isso indica que ele se aparta do mundo da realidade e atinge a esfera dos ideais mais elevados e mais nobres. Ele sai da realidade histórica ao queimar a casa e destruir o cemitério, pois esses lugares simbolizam sua ligação com uma família e, portanto, com a história. Afasta-se dos interesses mesquinhos dos negócios, ao desfazer-se de seus bens. O quarto subsegmento corrobora a idéia de que ele era despido de motivações subalternas ("relimpo de tudo"). Liga-se a Joca Ramiro porque vê nele seus ideais de justiça. Denomina-o par-de-frança, expressão que remete ao mundo idealizado da cavalaria, ao tempo mítico de Carlos Magno e os doze pares de França, em que imperariam a lealdade, a justiça, a honra e outros sentimentos nobres.

Na terceira parte, o narrador fala de Joca Ramiro, de Medeiro Vaz e dos que estavam subordinados a este.

O narrador nota que Joca Ramiro se preocupava com a justiça, mas sempre preso a motivações menores: a política de alianças e os negócios. Medeiro Vaz, ao contrário, era um homem que só vivia em função dos ideais, era membro de uma espécie que já não mais existia e, por isso, impunha respeito. Depois, mostra a atitude de irrestrita obediência dos que viviam sob suas ordens. Ele era o tenente, e os outros, os que a ele estavam subordinados. No sertão chamavam-se os chefiados pelo nome do chefe. Daí o nome "medeiro-vazes".

EXERCÍCIOS

O Santa Fé ficava encravado no engenho do meu avô. As terras do Santa Rosa andavam léguas e léguas de norte a sul. O velho Paulino tinha este gosto: o de perder a vista nos seus domínios. Gostava de descansar os olhos em horizontes que fossem seus. Tudo o que tinha era para comprar terras e mais terras. Herdara o Santa Rosa pequeno, e fizera dele um reino, rompendo os seus limites pela compra de propriedades anexas. Acompanhava o Paraíba com as várzeas extensas e entrava de caatinga a dentro. Ia encontrar as divisas de Pernambuco nos tabuleiros de Pedra de Fogo. Tinha mais de três léguas, de estrema a estrema. E não contente de seu engenho possuía mais oito, comprados com os lucros da cana e do algodão. Os grandes dias de sua vida lhe davam as escrituras de compra, os bilhetes de sisa que pagava, os bens de raiz, que lhe caíam nas mãos. Tinha para mais de quatro mil almas debaixo de sua proteção. Senhor feudal ele foi. mas os seus párias não traziam a servidão como um ultraje. O Santa Fé, porém, resistira a essa sua fome de latifúndio. Sempre que via aqueles condados na geografia, espremidos entre grandes países me lembrava do Santa Fé. O Santa Rosa crescera a seu lado, fora ganhar outras posses contornando as suas encostas. Ele não aumentara um palmo e nem um palmo diminuíra. Os seus marcos de pedra estavam ali nos mesmos lugares de que falavam os papéis. Não se sentiam, porém, rivais o Santa Fé e o Santa Rosa. Era como se fossem dois irmãos muito amigos, que tivessem recebido de Deus uma proteção de mais ou uma proteção de menos. Coitado do Santa Fé! Já o conheci de fogo morto. E nada é mais triste do que um engenho de fogo morto. Uma desolação de fim de vida, de ruína, que dá à paisagem rural uma melancolia de cemitério abandonado. Na bagaceira, crescendo, o mata-pasto de cobrir gente, o melão entrando pelas fornalhas, os moradores fugindo para outros engenhos, tudo deixado para um canto, e até os bois de carro vendidos para dar de comer aos seus donos. Ao lado da prosperidade e da riqueza do meu avô, eu vira ruir. até no prestígio de sua autoridade, aquele simpático velhinho que era o Coronel Lula de Holanda, com o seu Santa Fé caindo aos pedaços. Todo barbado, como aqueles velhos dos álbuns de retratos antigos, sempre que saía de casa era de cabriolé e de casimira preta. A sua vida parecia um mistério. Não plantava um pé de cana e não pedia um tostão emprestado a ninguém.

REGO. **José Lins do.** *Menino de engenho.* 17. **ed.**
Rio de Janeiro. J. Olympio. 1972. **p.** 75-7.

Questão **1**

O texto constrói-se a partir de uma oposição entre dois espaços. Quais são eles?

Questão 2

Uma vez que o texto se constrói a partir de oposições espaciais, sua segmentação pode basear-se nessas oposições. Levando em conta que o texto fala ora do Santa Fé, ora do Santa Rosa, ora de ambos conjuntamente, divida o texto em sete partes.

Questão 3

Justifique com palavras do texto a afirmação de que o Santa Rosa é um espaço dinâmico, que cresce, enquanto o Santa Fé é um espaço estático, que não aumenta nem diminui.

Questão 4

Pode-se inferir do texto que o Santa Fé é um espaço englobado pelo espaço do Santa Rosa? Justifique sua resposta.

Questão 5

O Santa Fé e o Santa Rosa são espaços que têm as mesmas características de seus proprietários, respectivamente, Lula de Holanda e José Paulino. Mostre com elementos do texto que Lula de Holanda é um homem mergulhado em si mesmo, não-empreendedor e decadente (o Santa Fé é um espaço englobado, estático e decadente) enquanto José Paulino é um homem expansivo, empreendedor e próspero (o Santa Rosa é um espaço englobante, dinâmico e próspero).

Questão 6

Releia o terceiro segmento. Dele se pode deduzir que:

(a) numa economia, todos os empreendimentos ou progridem ou ficam estagnados.
(b) numa economia produtiva, não há empreendimentos improdutivos.
(c) numa economia, cada setor tem uma dinâmica própria, mas todos progridem.

(d) numa economia, coexistem setores prósperos e setores improdutivos.

Questão 7

Embora o narrador considere José Paulino um "senhor feudal", ele adquire suas propriedades pelo processo da compra, a partir dos lucros que obtém com a exploração de suas terras. Sua ação de acumular terra remete:
(a) ao processo de constituição de feudos no Nordeste.
(b) ao processo de formação de latifúndios no Nordeste, a partir do capital acumulado com a exploração da cana e do algodão.
(c) ao processo de modernização da produção açucareira com o advento das usinas.
(d) ao processo de expulsão dos posseiros nordestinos.

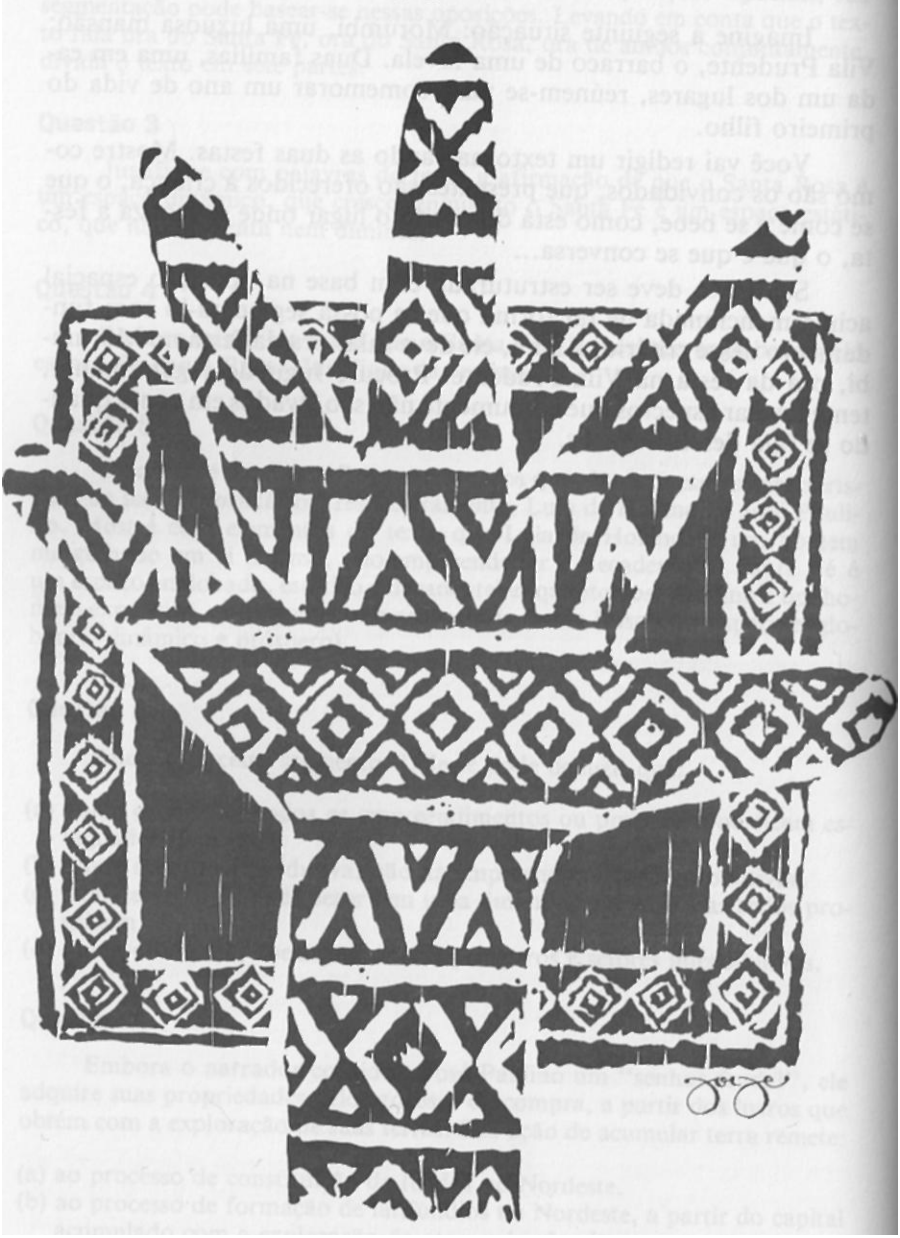
PROPOSTA DE REDAÇÃO

Imagine a seguinte situação: Morumbi, uma luxuosa mansão; Vila Prudente, o barraco de uma favela. Duas famílias, uma em cada um dos lugares, reúnem-se para comemorar um ano de vida do primeiro filho.

Você vai redigir um texto narrando as duas festas. Mostre como são os convidados, que presentes são oferecidos à criança, o que se come e se bebe, como está decorado o lugar onde se realiza a festa, o que é que se conversa...

Seu texto deve ser estruturado com base na oposição espacial acima mencionada de tal forma que se possa segmentá-lo com fundamento nesse critério. Assim, ele deve falar ora da festa no Morumbi, ora da festa na Vila Prudente. Procure fugir do lugar-comum, tente revelar aspectos que comumente não são levados em conta quando se fala desses espaços.

Lição 19



A segmentação de um texto também pode ser feita com base na oposição entre os vários personagens ou ainda pelo critério das oposições temáticas.

Segmentação do texto (II)

Nesta lição, continuaremos a tratar dos critérios de segmenlação do texto. Depois de termos visto, na lição anterior, os critérios de partição baseados nas diferenças temporais e espaciais, analisaremos os critérios de divisão do texto com fundamento nas oposições entre personagens e nos contrastes temáticos.

3) Critério baseado na oposição entre os vários personagens

A segmentação de um texto pode também ser feita a partir dos vários personagens que ocorrem no seu interior e dos diferentes papéis que desempenham. Lembramos que, num texto, os personagens nao são apenas seres humanos, mas todos os seres que praticam ou sofrem uma dada ação. Assim, na história do Chapeuzinho Vermelho, o lobo é um personagem, pois pratica e sofre ações.

Os personagens podem aparecer sob a forma de animal (formiga, cigarra), de pessoas (o fazendeiro, o povo, os assaltantes), etc. O personagem pode ser também individual (a cigarra, o fazendeiro, Tio Patinhas) ou coletivo (as formigas, os assaltantes, o povo). Os personagens podem ser designados por nome próprio (Tio Patinhas) ou por nome comum (a cigarra, o fazendeiro).

Os papéis que os personagens desempenham no texto são também muito variados: agressor, colaborador do agressor, defensor da vítima, etc. Essas diferentes funções também podem fornecer as bases para dividir o texto em partes distintas. Também as atitudes assumidas pelos personagens são distintas: aparecer, desaparecer, arrepender-se, enfurecer-se, avançar, recuar, etc.

Levando em conta essas oposições, pode-se fazer a segmentação destacando-se partes distintas: uma parte em que predomina certo personagem, outra parte em que predomina outro; uma parte em que um ator age de um modo, outra parte em que age de outro.

No Chapeuzinho Vermelho, por exemplo, há partes em que o lobo domina e partes em que é dominado; há partes em que Chapeuzinho Vermelho desobedece à mãe e partes em que se arrepende de ler desobedecido.

4) Critério baseado em oposições temáticas

Um outro critério para fazer a segmentação de textos é o das oposições de temas existentes entre as várias partes. Esse critério aplica-se principalmente aos textos dissertativos, de caráter mais conceituai e abstrato.

Levando em conta as diferenças de tema, é possível destacar, no texto, bolsões ou blocos distintos e, com isso, chegar a uma divisão de suas partes componentes.

São muito variadas as oposições temáticas que se podem encontrar dentro de um texto: pode ele colocar, por exemplo, a liberdade em confronto com a escravidão, aquilo que parece ser com aquilo que é de fato; aquilo que acontece naturalmente (natureza) com aquilo que o homem produz (cultura). Pode ainda estabelecer diferenças entre uma situação de estabilidade e uma de agitação, entre o sonho e a realidade, a euforia e a depressão, a prosperidade e a recessão, entre aquilo que se deseja e o que de fato ocorre, e outras tantas oposições, como causas e conseqüências, identidade e diferença.

Um texto dissertativo poderá, por exemplo, conter uma parte em que se analisam as causas de um fenômeno, outra em que se analisam as conseqüências; uma em que se focaliza aquilo que está acontecendo, outra em que se focaliza o que se desejaria que acontecesse.

TEXTO COMENTADO

A singular predisposição do português para a colonização híbrida e escravocrata dos trópicos, explica-a em grande parte o seu passado étnico, ou antes, cultural, de povo indefinido entre a Europa e a África. Nem intransigentemente de uma nem de outra. mas das duas. A influência africana fervendo sob a européia e dando um acre requeime à vida sexual, à alimentação, à religião; o sangue mouro ou negro correndo por uma grande população brancarana, quando não predominando em regiões ainda hoje de gente escura; o ar da África, um ar quente, oleoso, amolecendo nas instituições e nas formas de cultura as durezas germânicas; corrompendo a rigidez moral e doutrinária da Igreja medieval; tirando os ossos ao cristianismo, ao feudalismo, ã arquitetura gótica, à disciplina canônica. ao direito visigótico. ao latim, ao próprio ca-

ráter do povo. A Europa reinando mas sem governar; governando antes a África.

Corrigindo até certo ponto tão grande influência do clima amolecedor, atuaram sobre o caráter português, entesando-o. as condições sempre tensas e vibráteis do contato humano entre a Europa e a África; o constante estado de guerra (que entretanto não excluiu nunca a miscigenação nem a atração sexual entre as duas raças, muito menos o intercurso entre as duas culturas); a atividade guerreira, que se compensava do intenso esforço militar relaxando-se, após a vitória, sobre o trabalho agrícola e industrial dos cativos de guerra, sobre a escravidão ou a semi-escravidão dos vencidos.

FREYRE. **Gilberto.** *Casa-grande e senzala.* **São Paulo. Círculo do Livro. s.d. p.** 43-4.

Levando em conta o critério das oposições temáticas, pode-se dividir o texto em quatro partes:

1º) de "A singular predisposição" até "mas das duas";

2º) de "A influência africana fervendo" até "ainda hoje de gente escura";

3º) de "o ar da África" até "governando antes a África";

4º) de "Corrigindo até certo ponto" até "a semi-escravidão dos vencidos".

Na primeira parte, o produtor do texto trata da duplicidade da cultura portuguesa, ao mesmo tempo européia e africana, pois forjada a partir de influências provindas dos dois continentes. O português, segundo o autor, não é somente europeu, nem apenas africano, mas europeu e africano. É isso que permite a ele colonizar os trópicos (no caso, o Brasil) da maneira como o faz.

Na segunda parte, o tema é a influência cultural (por exemplo, nos padrões sexuais, na culinária e na religião) e racial (sangue mouro ou negro) africana nos padrões culturais e raciais (branco) europeus.

Na terceira parte, o autor discorre sobre o abrandamento da rigidez européia por influência africana. Três expressões remetem ao tema do abrandamento: "amolecendo", "corrompendo a rigidez", "tirando os ossos". Esse abrandamento abrange todos os setores da vida: as instituições, a cultura, o dogma e a moral católica; o sistema econômico e político; a arquitetura; o direito; a língua e o próprio caráter do povo. Em Portugal, a cultura européia reina, isto é, tem precedência, possui o poder simbólico, mas a africana governa, ou seja, detém o poder de fato.

Na quarta parte, o tema é o enrijecimento do caráter português. Para contrabalançar a influência amolecedora da África, o constante estado de guerra entre Europa e África contribui para endurecer ("entesando-o") o caráter português. No entanto, essa atividade guerreira não impede a miscigenação entre portugueses e africanos nem as relações culturais entre os dois povos.

Nesse texto, o autor define, então, a cultura portuguesa como uma mescla de influências européias e africanas. Por isso é que a colonização portuguesa permitiu que no Brasil se amalgamassem brancos, índios e negros para a formação da cultura brasileira.

EXERCÍCIOS

As cortinas da janela cerraram-se; Cecília tinha-se deitado. Junto da inocente menina, adormecida na isenção de sua alma pura de virgem, velavam três sentimentos profundos, palpitavam três corações bem diferentes.

Em Loredano, o aventureiro de baixa extração, esse sentimento era desejo ardente, uma sede de gozo, uma febre que lhe requeimava o sangue: o instinto brutal desta natureza vigorosa era ainda aumentado pela impossibilidade moral que sua condição criava, pela barreira que se elevava entre ele, pobre colono, e a filha de D. Antônio de Mariz, rico fidalgo de solar e brasão.

Para destruir esta barreira e igualar as posições, seria necessário um acontecimento extraordinário, um fato que alterasse completamente as leis da sociedade, naquele tempo mais rigorosas do que hoje; era preciso uma dessas situações em face das quais os indivíduos, qualquer que seja a sua hierarquia, nobres e párias, nivelam-se; e descem ou sobem à condição de homens.

O aventureiro compreendia isto; talvez que seu espírito italiano já tivesse sondado o alcance dessa idéia; em todo caso o que afirmamos é que ele esperava, e esperando vigiava o seu tesouro com um zelo e uma constância a toda prova; os vinte dias que passara no Rio de Janeiro tinham sido um verdadeiro suplício.

Em Álvaro, cavalheiro delicado e cortês, o sentimento era uma afeição nobre e pura, cheia de graciosa timidez que perfuma as primeiras flores do coração, e do entusiasmo cavalheiresco que tanta poesia dava aos amores daquele tempo de crença e de lealdade.

Sentir-se perto de Cecília, vê-la e trocar alguma palavra a custo balbuciada, corarem ambos sem saberem por que, e fugirem desejando encontrar-se; era toda a história desse afeto inocente, que se entregava descuidosamente ao futuro, librando-se nas asas da esperança.

Nesta noite Álvaro ia dar um passo que na sua habitual timidez, ele comparava quase com um pedido formal de casamento; tinha resolvido fazer a moça aceitar, malgrado seu, o mimo que recusara, deitando-o em sua janela; esperava que encontrando-o no dia seguinte, Cecília lhe perdoaria o seu ardimento e conservaria a sua prenda.

Em Peri, o sentimento era um culto, espécie de idolatria fanática, na qual não entrava um só pensamento de egoísmo; amava Cecília não para sentir um prazer ou ter uma satisfação, mas para dedicar-se inteiramente a ela, para cumprir o menor de seus desejos, para evitar que a moça tivesse um pensamento que não fosse imediatamente uma realidade.

Ao contrário dos outros ele não estava ali, nem por ciúme inquieto nem por uma esperança risonha; arrostava a morte unicamente para ver se Cecília estava contente, feliz e alegre; se não desejava alguma coisa que ele adivinharia no seu rosto, e iria buscar nesta mesma noite, nesse mesmo instante.

Assim o amor se transformava tão completamente nessas organizações que apresentava três sentimentos bem distintos.- um era uma loucura, o outro uma paixão, o último uma religião.

ALENCAR, **José de.** *O guarani.* **3. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1955. t. 1, p. 143-4.**

Questão 1

Destaque do texto os quatro personagens que aí ap.no nu

Questão 2

Releia o texto e procure depreender sua estruturação. Para depreendê-la, responda a pergunta que segue de maneira bem breve. De que fala o texto?

Questão 3

Com base na estrutura do texto que você depreendeu, que critério deve ser usado para segmentar o texto?

Questão 4

Segmente o texto.

Questão 5

Nos parágrafos 2, 5 e 8, o narrador define os sentimentos de cada personagem masculino por Cecília. Transcreva do texto palavras ou expressões que especifiquem o sentimento de cada um.

Questão 6

O narrador continua o texto dizendo que um adorava Cecília, um a amava e um a desejava. A qual dos personagens se aplica cada um desses verbos?

Questão 7

O movimento do texto (o arranjo de suas partes) indica que os três homens que amavam Cecília sintetizam os três sentimentos que, na visão do narrador, o homem pode ter por uma mulher: o desejo sexual, a afeição e a veneração religiosa. Observe que, na concepção romântica, esses sentimentos eram vistos um tanto quanto separadamente. Loredano, Álvaro e Peri tinham cada um, então, respectivamente, uma imagem de Cecília, que pode ser sintetizada da seguinte forma:

(a) fêmea, dama, escrava.

(b) dama, amante, deusa.

(c) esposa, fêmea, escrava.

(d) fêmea, dama, deusa.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Nesse episódio, há três tipos de personagem: o proprietário, a autoridade e os invasores. Cada um tem um ponto de vista distinto sobre a invasão. Elabore um texto mostrando a visão que cada um tem do fato. Seu texto deve ser organizado de tal modo que se possa segmentá-lo a partir da oposição entre os vários tipos de personagens.

Havia um enorme terreno inaproveitado no centro de uma grande cidade. Um dia, ele foi invadido por um grupo de famílias que, em virtude dos altos preços dos aluguéis, não tinha onde morar. Os invasores construíram nele seus barracos. O proprietário solicitou da autoridade competente o despejo das pessoas que se apossaram do terreno.

Lição 20

(foto de cima)
MEYER, Susan
E *America 's Great Illustrators.*
New York,
Harry N. Abrams,
1978 p 256.
(Foto de abaixo)
LIFE; 150 Years
of Photography,
New York,
Time :50,
1988. n. especial.



Estas duas imagens foram usadas como argumento para convencer o povo norte-americano a tomar atitudes opostas. A primeira, da 2." Guerra Mundial, convoca para a participação na guerra. A segunda argumenta em favor do fim da intervenção americana no Vietnã.



Foto de Eddie Adams

Argumentação

Um dos aspectos importantes a considerar quando se lê um
m dos aspectos importantes a considerar quando se lê um
texto é que, em princípio, quem o produz está interessado em convencer o leitor de alguma coisa. Todo texto tem, por trás de si, um produtor que procura persuadir o seu leitor (ou leitores), usando para tanto VÁRIOS recursos de natureza lógica e lingüística.

Chamamos procedimentos argumentativos a todos os recursos acionados pelo produtor do texto com vistas a levar o leitor a *crer* naquilo que o texto diz e a *fazer* aquilo que ele propõe.

Para ter idéia de alguns desses procedimentos argumentativos, vamos ler um fragmento de um dos sermões de Padre Antônio Vieira, no qual ele tenta explicitar certos recursos que o pregador deve usar para que o sermão cumpra o papel de persuasão ou convencimento:

> (...) 0 sermão há de ser duma só cor. há de ter um só objeto, um só assunto, uma só matéria.
>
> Há de tomar o pregador uma só matéria, há de defini-la para que se conheça, há de dividi-la para que se distinga, há de prová-la com a Escritura, há de declará-la com a razão, há de confirmá-la com o exemplo, há de amplificá-la com as causas, com os efeitos, com as circunstâncias, com as conveniências que se hão de seguir, com os inconvenientes que se devem evitar, há de responder às dúvidas, há de satisfazer às dificuldades, há de impugnar e refutar com toda a força da eloqüência os argumentos contrários, e depois disto há de colher, há de apertar, há de concluir, há de persuadir, há de acabar. Isto é sermão, isto é pregar, e o que não é isto. é falar de mais alto. Não nego nem quero dizer que o sermão não haja de ter variedade de discursos, mas esses hão de nascer todos da mesma matéria, e continuar e acabar nela.

(Sermão da Sexagésima. In: —. *Os sermões.* **São Paulo. Difel. 1968. VI. p. 99.)**

Tomando o fragmento citado como ponto de partida, podemos inferir alguns dos recursos argumentativos que um texto deve conter para ser convincente ou persuasivo.

A primeira qualidade que Vieira aponta é que o texto deve ter *unidade,* isto é, deve tratar de "um só objeto", "uma só matéria".

Essa qualidade é um dos mais importantes recursos argumentativos já que um texto dispersivo, cheio de informações desencontradas não é entendido por ninguém: fica-se sem saber qual é seu objeto central. O texto que fala de tudo acaba não falando de nada.

Mas é preciso não confundir unidade com repetição ou redundância. O próprio fragmento que acabamos de ler adverte que o texto deve ter variedade desde que essa variedade explore uma mesma matéria, isto é, comece, continue e acabe dentro do mesmo tema central.

Outro recurso argumentativo apontado no texto de Vieira é a comprovação das teses defendidas com citações de outros textos autorizados. Como sacerdote que é, sugere as citações das Sagradas Escrituras, já que, segundo sua crença, são elas a fonte legítima da verdade.

O que Vieira diz sobre os sermões vale para qualquer outro texto, desde que não se tome ao pé da letra o que ele diz sobre as Sagradas Escrituras. Um texto ganha mais peso quando, direta ou indiretamente, apóia-se em outros textos que trataram do mesmo tema.

Costuma-se chamar *argumento de autoridade* a esse recurso à citação.

O texto aconselha ainda que o pregador, ao elaborar o seu sermão, use o raciocínio ou a razão para estabelecer correlações lógicas entre as partes do texto, apontando as causas e os efeitos das afirmações que produz.

Esses recursos de natureza lógica dão consistência ao texto, na medida em que amarram com coerência cada uma das suas partes. Um texto desorganizado, sem articulação lógica entre os seus segmentos, não é convincente, não é persuasivo.

Além disso, o pregador deve cuidar de confirmar com exemplos adequados as afirmações que faz. Uma idéia geral e abstrata ganha mais confiabilidade quando vem acompanhada de exemplos concretos adequados. Os dados da realidade observável dão peso a afirmações concretas.

Um último recurso argumentativo apontado pelo texto de Vieira é a refutação dos argumentos contrários. Na verdade, sobretudo quando se trata de um tema polêmico, há sempre versões divergentes sobre ele. Um texto, para ser convincente, não pode fazer de conta que não existam opiniões opostas àquelas que se defendem no seu interior. Ao contrário, deve expor com clareza as objeções conhecidas e refutá-las com argumentos sólidos.

Esses são alguns dos recursos que podem ser explorados pelo produtor do texto para conseguir persuadir o leitor.

Além desses há outros procedimentos argumentativos que serão explorados em lições posteriores.

O que interessa destacar nesta lição é o fato de que a argumentação está sempre presente em qualquer texto. Por argumentação deve-se entender qualquer tipo de procedimento usado pelo produtor do texto com vistas a levar o leitor a dar sua adesão às teses defendidas pelo texto.

TEXTO COMENTADO

Sermão de Santo Antônio

Vós. diz Cristo Senhor nosso, falando com os pregadores, sois o sal da terra: e chama-lhes sal da terra, porque quer que façam na terra o que faz o sal. O efeito do sal é impedir a corrupção, mas quando a terra se vê tão corrupta como está a nossa havendo tantos nela que têm ofício de sal, qual será, ou qual pode ser a causa desta corrupção? Ou é porque o sal não salga, ou porque a terra se não deixa salgar. Ou é porque o sal não salga, e os pregadores não pregam a verdadeira doutrina; ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes, sendo verdadeira a doutrina que lhes dão, a não querem receber. Ou é porque o sal não salga, e os pregadores dizem uma coisa e fazem outra; ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes querem antes imitar o que eles fazem, que fazer o que dizem; ou é porque o sal não salga, e os pregadores se pregam a si, e não a Cristo; ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes em vez de servir a Cristo, servem os seus apetites. Não é tudo isto verdade? Ainda mal.

VIEIRA, **Antônio, Pe.** *Os sermões.* **São Paulo. Difel, 1968. I, p. 340.**

Evidentemente, um fragmento de texto não se presta para ilustrar todos os recursos argumentativos conhecidos; eles são praticamente inesgotáveis.

No fragmento do "Sermão de Santo Antônio" acima citado, destacam-se basicamente três tipos de recurso argumentativo: a unidade do tema; a coerência lógica entre cada uma das partes do texto; o recurso à citação de um texto autorizado: a palavra de Cristo.

O tema central é um só: as possíveis causas da ineficiência dos pregadores.

O texto inicia-se pela citação das palavras de Cristo, que jogam com duas metáforas: o *sal* (os pregadores) e a *terra* (os ouvintes).

O próprio texto esclarece o sentido das metáforas: os pregadores são designados como sal porque se espera que eles tenham a **ação** do sal, isto é, evitar que os alimentos entrem em corrupção; a terra representa os ouvintes da pregação, aqueles a quem se dirige o sermão, o lugar onde se joga a semente (a palavra de Deus).

A seguir, o texto aponta uma contradição: a terra (os ouvintes da palavra) está corrupta apesar de contar com vários pregadores.

Qual será, então, a causa dessa contradição?

A partir daí, o texto começa a enumerar as causas possíveis, todas elas são o desdobramento de duas possibilidades: a corrupção da terra se explica pela ineficiência do sal (os pregadores) ou pela recusa da terra (os ouvintes).

Essa oposição básica dá unidade a todas as hipóteses que vêm a seguir, como se pode notar pelo esquema abaixo:

Hipóteses que se referem ao tema da ineficiência dos pregadores, representados pela figura "o sal não salga"	Hipóteses que se referem ao tema da recusa dos ouvintes, representado pela figura "a terra não se deixa salgar"
a) ou os pregadores não pregam a verdade; b) ou os pregadores agem contra aquilo que pregam; c) ou os pregadores pregam a si e não a Cristo.	a) ou os ouvintes se recusam a aceitá-la; b) ou os ouvintes preferem agir como os pregadores ao invés de agir conforme o que eles pregam; c) ou os ouvintes preferem seguir seus próprios apetites.

E a conclusão vem no final: na verdade, todas essas causas são responsáveis pelo insucesso dos pregadores.

EXERCÍCIOS

Os muitos fantasmas

0 encontro de ontem entre o presidente da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo. Mário Amato. e o presidente da Central Única dos Trabalhadores. Jair Meneguelli. em torno de uma pauta comum de combate à inflação, é revelador do tamanho que ganhou o fantasma da disparada de preços.

Meneguelli e Amato, representantes de um pedaço expressivo da sociedade, têm tão tremendas diferenças de opinião a respeito de quase tudo que seria inimaginável vê-los discutindo com proveito qualquer coisa. Mas a presença de um inimigo comum, externo a ambos, colocou-os lado a lado, o que é um primeiro passo positivo.

O problema é que subsistem outros fantasmas, além da inflação, a travar o aprofundamento dos contatos entre sindicalistas e empresários. Vicente Paulo da Silva, presidente do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo, aponta um deles: "Os empresários são contraditórios. Falam em pacto, mas gastam um dinheirão para tentar remover da Constituição direitos sociais mínimos".

Vicentinho pede "um gesto concreto" de Mário Amato na direção do atendimento de reivindicações dos sindicatos.

Entre os dois outros interlocutores da mesa tripartite de um pacto contra a inflação — empresários e o governo — pesa a mesma sombra de desconfiança. Os empresários acham que o governo não faz o que deve, em matéria de corte do déficit público, enquanto o governo jura que está fazendo tudo o que pode.

Também entre governo e sindicalistas, há uma óbvia desconfiança, a ponto de Vicentinho generalizar: "Falta credibilidade tanto por parte do governo como por parte do empresariado". É muito possível que os empresários e o governo achem que a mesma credibilidade deles exigida falte aos líderes sindicais.

Fica difícil, nesse terreno pantanoso, caminhar na direção de um acordo que abata o inimigo comum, a inflação. A única perspectiva é a constatação de que algo precisa ser feito, porque mesmo as mais negras previsões feitas até o fim do primeiro semestre começam a ser atropeladas por uma realidade ainda mais feia.

Rossi, Clõvis. —. ***Folha de S. Paulo,*** :À-2, 20 jul. 1988.

Questão 1

No primeiro parágrafo, o produtor do texto afirma que o encontro entre Mário Amato e **Jair** Meneguelli serve para revelar que a disparada dos preços ganhou proporções assustadoras. Qual o argumento que Clóvis Rossi usa para demonstrar a afirmação que **faz?**

Questão 2

Embora reconheça que o encontro entre sindicalistas e empresários seja um passo positivo para tentar resolver o problema da inflação, o articulista considera difícil que esses contatos progridam e se estreitem mais.

Qual o argumento que ele usa para comprovar sua visão pessimista?

Questão 3

Quando diz "Os empresários são contraditórios. Falam em pacto, mas gastam um dinheirão para tentar remover da Constituição direitos sociais mínimos", as aspas indicam que o articulista está citando textualmente as palavras do líder sindical.

Em termos de argumentação, que efeito produz a citação textual?

Questão 4

Clóvis Rossi cita textualmente as palavras de Vicente Paulo da Silva para argumentar a favor de uma afirmação que fez anteriormente. De que afirmação se trata?

Questão 5

Qual o argumento que usa para demonstrar que entre o governo e os empresários também existe desconfiança?

Questão 6

Por que o articulista afirma cautelosamente que *"é muito possível* que os empresários e o governo achem que a mesma credibilidade deles exigida falte aos líderes sindicais"?

Questão 7

Lendo o texto, no seu todo, pode-se concluir que Clóvis Rossi usou vários argumentos para afirmar que:

(a) A inflação é o maior de todos os problemas que separam empresários e sindicalistas.
(b) Apesar de um pequeno progresso, o pacto entre empresários e sindicalistas encontra sérios obstáculos pela frente.
(c) O governo desconfia dos empresários tanto quanto os empresários desconfiam dos sindicalistas.
(d) Não há base alguma para um acordo entre empresários e sindicalistas.
(e) Os próprios sindicalistas estão divididos entre si.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Os procedimentos argumentativos devem ser utilizados pelo produtor do texto para convencer o leitor daquilo que o texto está dizendo.

Na vida prática, podem ocorrer situações em que nos vemos diante da necessidade de redigir textos bem argumentados para protestar contra certos abusos ou para exigir providências em favor de nossos direitos.

Muitos jornais reservam espaço para que os seus leitores façam esses pronunciamentos.

Veja, por exemplo, um desses textos extraído da seção "Painel do Leitor", da *Folha de S. Paulo,* do dia 21 de julho de 1988. O texto contém o protesto de um médico contra o artigo de um jornalista da *Folha de S. Paulo:*

Médicos

> Fiquei chateado com o artigo de Gilberto DimensteirTMédicos. políticos e patifes'.' Porque sou médico e porque sou obstetra. E porque faço cesarianas. Nunca fiz uma cesárea para ganhar mais da Previdência Social. Mesmo porque, ganhar mais de nada é ganhar mais nada. Atualmente o Inamps paga ao médico CzS 6.500,00 por um parto; por uma cesariana, CzS 6.500.00. A mesma e igual irrisória quantia, paga dois meses após o atendimento, sem correção monetária. Consulte um órgão pagador do Inamps e informe-se, confira.
>
> (Roberto Sartori — Botucatu. SP)

Como você pode ver, o protesto do médico está bem fundamentado.

Suponha agora que você fosse prestar um concurso, o vestibular, por exemplo, e soubesse que alguns amigos tinham conhecimento das provas antecipadamente.

Antes que seja realizado o exame, você vai escrever para o jornal fazendo a denúncia e exigindo a anulação da prova.

Seu texto deve ser escrito em linguagem correta e bem argumentado, porque você vai assumir uma responsabilidade pública.

Lição 21

Aqui temos um exemplo de discurso direto - o balão traz a fala literal do personagem - que contem um discurso indireto - relata uma outra fala, que, neste caso, é do próprio personagem.



Modos de citação do discurso alheio

Num texto, vão entrando em cena personagens que falam, dialogam entre si, manifestam, enfim, o seu discurso.

Nesta lição, vamos tratar dos expedientes que o narrador pode utilizar para reproduzir o discurso dos personagens. Em outras palavras, vamos analisar o modo como o narrador insere na narrativa a fala que não pertence a ele.

Há, basicamente, três recursos para citar o discurso alheio: discurso direto, discurso indireto, discurso indireto livre. Vejamos um a um.

Discurso direto: para entender esse processo, observemos a seguinte passagem de Machado de Assis em que o narrador primeiro introduz a fala de um alfinete. No caso, o alfinete está tentando persuadir a agulha a deixar de ser tola e a não se dispor mais a ficar abrindo caminho para a linha, que, sem fazer nenhum esforço, borda o tecido, participa de festas e recepções, ao passo que a agulha, que trabalhou, fica sempre fechada em casa dentro de uma caixinha. Em seguida, introduz a fala de um homem.

> Parece que a agulha não disse nada; mas um alfinete, de cabeça grande e não menor experiência, murmurou à pobre agulha:
>
> — Anda, aprende, tola. Cansas-te em abrir caminho para ela e ela é que vai gozar a vida, enquanto aí ficas na caixinha de costura. Faze como eu, que não abro caminho para ninguém. Onde me espetam, fico.
>
> Contei esta história a um professor de melancolia, que me disse, abanando a cabeça: — Também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária!
>
> *(Um apólogo.)*

Levando em conta os dados que nos interessam, podemos destacar que o narrador está reproduzindo o discurso do alfinete e o do professor de melancolia. Em ambos os casos, ele reproduz a fala desses dois personagens por meio das próprias palavras deles. Tudo se passa como se o leitor estivesse ouvindo literalmente a fala desses personagens em contato direto com eles. Exatamente por isso é que esse expediente se denomina *discurso direto.*

Marcas típicas do discurso direto

O discurso direto apresenta algumas marcas importantes:

a) Vem introduzido por um verbo que anuncia a fala do personagem ("murmurou", no caso do alfinete; "disse", no caso do professor de melancolia). Tais verbos costumam ser denominados *verbos de dizer* (dizer, responder, retrucar, afirmar, falar e outros do mesmo tipo).

b) Normalmente, antes da fala do personagem, há dois pontos e travessão.

c) Os pronomes, o tempo verbal e palavras que dependem de situação são usados literalmente, determinados pelo contexto em que se inscreve o personagem: o personagem que fala usa a 1ª pessoa; para falar com o interlocutor, utiliza-se da 2.ª pessoa; os tempos verbais são ordenados em relação ao momento da fala e assim por diante.

Discurso indireto: vejamos agora o discurso indireto, observando ainda um fragmento de Machado de Assis:

> D. Paula perguntou-lhe se o escritório era ainda o mesmo, e disse-lhe que descansasse, que não era nada; dali a duas horas tudo estaria acabado.

Nesse caso, o narrador, para citar a fala de D. Paula (personagem), usa um outro procedimento, isto é, ele não reproduz literalmente as palavras de D. Paula mas usa suas próprias palavras de narrador para comunicar o que D. Paula diz. A fala de D. Paula chega ao leitor por via indireta, isto é, pelas palavras do narrador, e, por isso mesmo, esse expediente denomina-se *discurso indireto.*

Marcas do discurso indireto

a) O discurso indireto também vem introduzido por um *verbo de dizer*.

b) Vem separado da fala do narrador não por sinais de pontuação mas por uma partícula introdutória, normalmente a conjunção *que* ou *se.*

c) Os pronomes, o tempo verbal e elementos que dependem de situação são determinados pelo contexto em que se inscreve o narrador e não o personagem: o verbo ocorre na **3?** pessoa, o tempo verbal está em correlação com o tempo em que se situa o narrador, a mesma coisa acontecendo com os advérbios e demais palavras de situação.

Confrontemos o discurso direto com o indireto:

Discurso direto: D. Paula disse: — *Daqui* a duas horas tudo *estará* acabado.

Discurso indireto: D. Paula disse que *dali* a duas horas tudo *estaria* acabado.

Convém notar, por fim, que, na conversão do discurso direto para o indireto, as frases interrogativas, exclamativas e imperativas passam todas para a forma declarativa.

Discurso direto: Ela me perguntou: — Quem está aí?

Discurso indireto: Ela me perguntou quem estava lá.

Discurso indireto livre: vamos ler esse fragmento de Graciliano Ramos em *Vidas secas* que relata o delírio da cachorrinha Baleia à beira da morte.

> Baleia encostava a cabecinha fatigada na pedra. A pedra estava fria, certamente Sinha Vitória tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo.
>
> Baleia queria dormir. E lamberia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela. rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes.

Nesse fragmento não há indicadores muito evidentes dos limites entre a fala do narrador e a fala do personagem (Baleia). Mas percebe-se que de "E lamberia as mãos de Fabiano" até o fim trata-se do delírio que Baleia está tendo. Pela mudança de tempo verbal e pelo tipo de adjetivos atribuídos aos substantivos (enormes, gordos), podemos pressupor que se trata do "discurso" elaborado pelo personagem e não pelo narrador.

Para esclarecer melhor, confrontemos uma frase do texto com a correspondente em discurso direto e indireto:

Discurso direto: Baleia pensava: O mundo ficará todo cheio de preás, gordos, enormes.

Discurso indireto: Baleia pensava que o mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes.

Discurso indireto livre: O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes.

Como se pode notar o discurso indireto livre corresponde a uma espécie de discurso indireto do qual se excluíram: os verbos de dizer que anunciam a fala do personagem, a partícula introdutória (que, se). No discurso indireto livre conservam-se, na forma interrogativa e imperativa, perguntas, ordens, súplicas ou pedidos. Nele, estão presentes exclamações, interjeições e outros elementos expressivos.

Cabe, a essa altura, indagar qual é a funcionalidade dos vários modos de reproduzir ou de citar o discurso alheio. E a resposta é que cada tipo de citação assume um papel distinto no interior do texto, e a escolha de um ou de outro, processada pelo narrador, pode revelar suas intenções e sua própria visão de mundo.

Ao optar pelo discurso direto, o narrador cria um efeito de verdade, dando a impressão de que preservou a integridade do discurso citado e a autenticidade do que reproduziu. Além disso, mantendo a mesma entonação, dá mostras de conservar inclusive a mesma carga subjetiva do personagem.

Ao escolher o discurso indireto, podem-se criar diferentes efeitos de sentido, porque há dois tipos de discurso indireto: o que analisa o conteúdo e o que analisa a expressão. O primeiro, ao eliminar os elementos emocionais ou afetivos presentes no discurso direto, bem como as interrogações, exclamações ou formas interpretativas, cria um efeito de sentido de objetividade analítica. Com efeito, nele o narrador apreende somente o conteúdo do discurso do personagem e não a forma como ele o diz. Com isso o narrador mostra uma distância entre sua posição e a posição do personagem, abrindo caminho para a réplica e o comentário. Esse tipo de discurso indireto despersonaliza o discurso citado em nome de uma objetividade analítica. Cria, com isso, a impressão de que o narrador está analisando o discurso citado

de maneira racional e isenta de envolvimento emocional. O discurso indireto, nesse caso, não se interessa pela individualidade do falante revelada no modo como ele diz as coisas. Por isso é a forma preferida nos textos de natureza filosófica, científica, política, etc, quando se expõem as opiniões dos outros com a finalidade de criticá-las, rejeitá-las ou incorporá-las.

O segundo tipo de discurso indireto serve para analisar as palavras e o modo de dizer dos outros e não somente o conteúdo de sua comunicação. Nesse caso, as palavras ou expressões realçadas aparecem entre aspas. Vejamos um exemplo de Eça de Queirós:

> Fatigou então Amaro toda uma semana com uma ternura pueril. Lembrava-lhe cada meia hora que "era o papá do seu Carlinhos".

Ao usar o discurso indireto para analisar o modo de falar de um personagem, o narrador o faz para dar relevo a uma expressão típica do personagem e assim manifestar sua ironia, seu humor, etc, em relação ao personagem. Nesse caso, o discurso indireto analisa o personagem por meio das formas de falar e manifesta a posição do narrador em relação a elas.

O discurso indireto livre mescla a fala do narrador com a do personagem. Do ponto de vista gramatical, o discurso é do narrador; do ponto de vista do significado, o discurso é do personagem. Isso é possível pela queda dos elos subordinativos e dos verbos de dizer presentes no discurso indireto. Por isso, o discurso indireto livre cria um efeito de sentido que fica a meio caminho entre a subjetividade e a objetividade. Nele, são duas vozes que se expressam, a do narrador e a do personagem.

TEXTO COMENTADO

Jornal e universidade

Acho tudo lamentável no caso levantado por um furo da Folha a respeito dos docentes "improdutivos'" da Universidade de São Paulo. Errou o jornal, dando curso a uma informação falsa, incompleta e leviana, que se presta a distorções. Errou a universidade. adotando critérios primários de avaliação intelectual e. sobretudo, comunicando dados ainda em elaboração. Nenhuma das duas partes tem desculpa, e as justificativas da Folha não convencem.

Com efeito, ela diz que, embora sabendo que as informações eram falhas, resolveu divulgá-las com a boa intenção de abrir o debate sobre um problema importante. Não acho verossímil, porque nada justifica que um jornal sério como ela é divulgue notícias cuja falsidade é conhecida, e a própria Folha deu testemunho a respeito de vários professores que conhece e que estava em condições de excluir da pecha lançada pela lista.

Não é também verossímil que o intuito haja sido apenas o desejo de bem informar. Deve ter havido além disso o de criar sensação. Por esse motivo, enquanto toda a gente está afirmando ou negando a existência de males na universidade, com os olhos postos nela, do meu lado quero pensar também no que esse caso denota sobre certos aspectos alarmantes do jornalismo contemporâneo. A mim, o episódio serviu para desenvolver uma reflexão que venho fazendo e já tenho comunicado a amigos jornalistas, sobre a mudança lenta, gradual e segura da grande imprensa. Em resumo, é o seguinte: levado pela necessidade de satisfazer a um público nutrido de violência e ávido de escândalo, neste terrível fim de século, o jornalismo sério está pouco a pouco dando menos importância à verdade do que ao simples impacto da notícia. Talvez os profissionais não sintam isso bem, porque quem está envolvido vai indo meio ao sabor das pressões da época.

O caso presente ilustra bem o que digo. Creio que anos atrás seria impensável que um jornal da indiscutível categoria da Folha dissesse calmamente aos leitores: "Aí vai uma matéria que sabemos ser errada, lacunosa; ela crucifica muita gente boa que conhecemos e sabemos não merecer a pena; mas há outros pelo meio que não conhecemos e talvez a mereçam. Pelo sim, pelo não, misturamos todos de cambulhada e publicamos por amor ao debate".

Esta atitude é agravada, não atenuada, pelas ressalvas quanto a professores que o próprio jornal pode afiançar, porque ocorre a pergunta: e as dezenas que ele não conhece e são tão afiançáveis quanto os que ressalvou? Vão para a execração pública? São convidados a desfilar em comunicados humilhantes, para fornecer mais lenha ã fogueira publicitária e dar satisfações por causa de faltas que não praticaram? Esta lógica estranha só se explica pela transformação geral e progressiva do jornalismo, à procura de impacto. mesmo à custa da exatidão. Portanto, repito, esse lamentável episódio, suscitado com o intuito de expor os males da universidade, serve para mostrar alguns sérios perigos do jornalismo atual.

ANTÔNIO CÂNDIDO. —. *Folha de S. Paulo,* :A-3, 2 **mar. 1988.**

Esse é um fragmento de um artigo de Antônio Cândido que trata da publicação, pelo jornal *Folha de S. Paulo,* de uma lista de professores da Universidade de São Paulo que, num dado ano, não teriam publicado nenhum trabalho. O próprio jornal, ao publicar a referida lista, mostra que ela contém muitos erros.

O artigo de Antônio Cândido presta-se a muitas análises. Vamos, no entanto, comentar apenas o uso preciso e adequado que nele se faz dos modos de citar o discurso alheio.

No início do segundo parágrafo, o narrador expõe em discurso indireto as razões que a *Folha* deu para publicar a lista dos professores tidos como improdutivos. "Com efeito, ela diz *que, embora sabendo que as informações eram falhas, resolveu divulgá-las com a boa intenção de abrir o debate sobre um problema importante."* O narrador usou, nessa passagem, a variante analisadora de conteúdo do discurso indireto, para criar um efeito de objetividade analítica. Deixando de lado as palavras utilizadas pelo jornal, concentra-se sobre o seu conteúdo. Assim, o narrador começa a marcar uma distância entre sua posição e a do jornal, abrindo caminho para réplicas e comentários. Com efeito, o que vem a seguir é uma contestação aos argumentos do jornal. Dois são os argumentos básicos do narrador para fazer isso: não há justificativa para que um jornal sério divulgue uma notícia que sabe falsa; o desejo não foi o de bem informar mas o de causar sensação.

No terceiro parágrafo, o narrador mostra que o jornalismo, neste fim de século, movido pela necessidade de satisfazer a um público ávido de escândalos, preocupa-se cada vez menos com a verdade e cada vez mais com o impacto da notícia.

No quarto parágrafo, o narrador imagina algo que a *Folha* poderia dizer a seus leitores e usa o discurso direto para citar esse suposto discurso. Com isso, cria um efeito de sentido de verdade: o jornal não disse isso (o narrador deixa bem claro, com o uso do verbo dizer no pretérito imperfeito do subjuntivo, que o discurso é fictício), mas bem poderia tê-lo feito.

Confirmam esse fato as razões do jornal expostas acima em discurso indireto. No quinto parágrafo o narrador desmascara o discurso citado na forma indireta, mostrando sua inconsistência argumentativa.

O discurso direto foi usado de maneira bastante adequada: se em seu lugar fosse utilizado o discurso indireto, o narrador deixaria de criar o efeito de verdade e a persuasão de que o discurso do jornal seria exatamente esse. O discurso indireto daria a impressão de que o discurso não seria efetivamente o do jornal, mas o que o narrador imagina que seria o discurso da *Folha.*

O soldado amarelo

Era um facão verdadeiro, sim senhor, movera-se como um raio cortando palmas de quipá. E estivera a pique de rachar o quengo de um sem-vergonha. Agora dormia na bainha rota, era um troço inútil, mas tinha sido uma arma. Se aquela coisa tivesse durado mais um segundo, o polícia estaria morto. Imaginou-o assim, caído, as pernas abertas, os bugalhos apavorados, um fio de sangue empastando-lhe os cabelos, formando um riacho entre os seixos da vereda. Muito bem! Ia arrastá-lo para dentro da caatinga, entregá-lo aos urubus. E não sentiria remorso. Dormiria com a mulher, sossegado, na cama de varas. Depois gritaria aos meninos, que precisavam de criação. Era um homem, evidentemente.

Aprumou-se. fixou os olhos nos olhos do polícia, que se desviaram. Um homem. Besteira pensar que ia ficar murcho o resto da vida. Estava acabado? Não estava. Mas para que suprimir aquele doente que bambeava e só queria ir para baixo? Inutilizar-se por causa de uma fraqueza fardada que vadiava na feira e insultava os pobres! Não se inutilizava, não valia a pena inutilizar-se. Guardava a sua força.

Vacilou e cocou a testa. Havia muitos bichinhos assim ruins, havia um horror de bichinhos assim fracos e ruins.

Afastou-se. inquieto. Vendo-o acanalhado e ordeiro, o soldado ganhou coragem, avançou, pisou firme, perguntou o caminho. E Fabiano tirou o chapéu de couro.

— Governo é governo.

Tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo.

RAMOS. **Graciliano.** *Vidas secas.* **51. ed. São Paulo. Record. 1983. p. 106-7.**

Esse texto é um fragmento de um capítulo de *Vidas secas*. O capítulo relata o encontro de Fabiano com o soldado amarelo, que estava sozinho e perdido no meio da caatinga. Longe dos olhares de qualquer testemunha, era a ocasião ideal para Fabiano vingar-se daquele que

o tinha prendido e espancado na cidade. No trecho anterior a esse fragmento, Fabiano está com um facão na mão, e o soldado sente medo, pois pensa que vai ser morto.

Questão 1

No texto, há momentos em que a linguagem focaliza as ações de Fabiano e as reações do soldado amarelo; há passagens em que a linguagem parece brotar de dentro do personagem. Nestas, o narrador continua presente, mas é como se registrasse apenas os pensamentos que passavam pela cabeça do personagem. Que recurso usou o narrador para relatar o que o personagem pensava? Justifique sua resposta.

Questão 2

"Agora dormia na bainha rota, era um troço inútil, mas tinha sido uma arma." Por que o facão ora é arma, ora é um troço inútil?

Questão 3

Qual é o modo de citação do discurso de Fabiano na frase "Governo é governo"? Justifique sua resposta.

Questão 4

O narrador cita o discurso de Fabiano de dois modos diferentes. Num mescla sua voz à fala de Fabiano. Noutro, preserva a integridade do discurso do personagem. Por que as vozes do narrador e do personagem se mesclam na primeira parte do texto?

Questão 5

a) Nas cinco últimas linhas do texto, o narrador relata que Fabiano transformou em subserviência a sua raiva contra o soldado amarelo. Cite ;i passagem em que a própria fala de Fabiano traduz essa reação de submissão.

b) Nessa altura, o narrador, que até então vinha usando o discurso indireto livre, passa a usar o discurso direto para reproduzir a fala de Fabiano, deixando clara a diferença entre a sua voz e a voz de Fabiano. Qual é ;i impressão que produz essa dissociação?

Questão **6**

Levando em conta o contexto em que ocorre, a frase "Governo é governo" admite apenas uma das leituras que seguem:

(a) Os dois termos têm significados diferentes: o primeiro significa "instituição administrativa", e o segundo indica "instituição que serve para oprimir e que deve ser respeitada".

(b) Os dois termos têm o mesmo significado, por isso a frase de Fabiano é uma mera repetição de termos.

(c) Nessa frase, um termo nada acrescenta ao outro, por isso a repetição não tem cabimento.

(d) Os dois termos têm significados diferentes: o primeiro indica "instituição administrativa", e o segundo indica "instituição que não deve ser levada em consideração".

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Imagine a seguinte situação:

Ao ler o jornal, você se espanta com uma notícia segundo a qual um político de sua confiança teria feito um pronunciamento contrário ao ensino público e gratuito.

Segundo o jornal, esse político teria afirmado que o ensino particular, por ser pago, é superior em qualidade ao ensino público, dando a entender que as escolas deveriam ser pagas e o ensino gratuito deveria ser extinto.

Desconfiado, conhecendo as idéias desse político, você foi conferir essa versão do jornal e se deu ao trabalho de ler a íntegra da entrevista concedida pelo político.

No meio da entrevista, encontra-se a seguinte pergunta seguida da resposta:

> Jornalista: 0 que o senhor acha do ensino público nas últimas duas décadas no Brasil?

Resposta: Nas últimas duas décadas, o ensino público, sobretudo nas escolas de primeiro e segundo graus, vem decaindo de maneira preocupante. Uma das causas dessa decadência é. sem dúvida, de natureza econômica. Faltam recursos, e isso prejudica o padrão de qualidade. Exemplo disso é o fato de que, no ensino de primeiro e segundo graus, as escolas particulares, por disporem de mais dinheiro, têm conseguido melhor padrão que as escolas públicas e gratuitas.

Como se pode notar, o jornal, ao reproduzir a fala do político em discurso indireto, alterou o conteúdo da entrevista e deu a ela uma versão prejudicial ao político.

Escreva um texto procurando confrontar a versão do jornal e a fala do político, para mostrar as impropriedades das conclusões tiradas por essa mesma versão. Explore as diferenças entre o que diz a entrevista e o que se afirma sobre ela em discurso indireto.



Para atrair a atenção do consumidor, este anúncio usou uma chamada com evidente duplo sentido. A frase ao pé da imagem esclarece a idéia que se quer realmente transmitir.

Dizer uma coisa para significar outra

Normalmente, ao construir um texto, seu produtor pretende que haja uma adequação entre o que disse e o que deseja dizer, ouando alguém diz a outra pessoa "Você é grosseiro", está querendo dizer o que disse, ou seja, que a pessoa em questão não tem educação, não tem modos refinados. É claro que essa adequação entre o que se diz e o que se quer dizer nem sempre ocorre. Algumas vezes, o conflito entre essas duas instâncias não é intencional; outras **1,** Nesta lição só nos interessa o segundo caso, os expedientes lingüísticos usados para estabelecer um conflito entre o que se diz e o que se quer dizer. Vejamos um caso em que isso ocorre. Depois de uma partida de futebol, em que um time jogou muito mal e perdeu, se um torcedor se aproxima de um jogador e diz "Belo jogo, hein!", deve-se entender "belo" como "horrível". Há então um conflito intencional entre o que se disse e o que se quis dizer. Nesse caso, diz--se uma coisa para que se entenda outra.

São inúmeros os recursos lingüísticos de construção do texto que servem para estabelecer essas oposições. Estudaremos alguns deles:

1) O recurso em que se afirma alguma coisa que na verdade se quer negar denomina-se *antífrase* ou *ironia.* Nesse caso, deve-se entender o que se disse como o contrário do que está dito. Quando uma criança faz birra, chuta as visitas, põe todos os móveis abaixo e a tia afirma "Ela tem uma educação primorosa", está fazendo uma ironia. Afirmou algo que, de fato, queria negar. Deve--se entender o significado da frase como o contrário do que está dito: a criança não tem educação.

2) Quando se diz menos para significar mais, temos o expediente que se chama *lítotes.* Quando se diz a alguém que deseja tirar vantagem de uma certa situação "Você não é nada bobo", o que se quer é significar mais, "Você é muito esperto". "Não é nada bobo" é menos forte do que "muito esperto". Nesse caso, diz-se de forma atenuada o que se quer que o leitor entenda de maneira mais enfática.

3) Quando se diz alguma coisa e, ao mesmo tempo, nega-se explicitamente que se pretenda dizê-la, temos uma *preterição*. Por exemplo, um político diz num comício — "Tenho dedicado minha vida à causa dos desfavorecidos, sou íntegro, ponho sempre os interesses públicos acima de meus interesses particulares. Não quero, no entanto, elogiar-me". Depois de ter se elogiado, afirma não desejar elogiar-se. Na preterição, o produtor do texto afirma claramente não pretender dizer o que disse, simula não querer dizer o que, contudo, disse de forma evidente.

4) Quando se suspende o que está sendo dito e se deixa subentendido o que se pretende dizer, temos o expediente denominado *reticência*. Rubião, no capítulo I de *Quincas Borba,* pensa assim:

> — Veja como Deus escreve direito por linhas tortas (...) Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral. Não casou; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça...

Nesse caso, o narrador suspende seu pensamento, não disse nada, mas deixou patente o que pretendia dizer: o que parecia uma desgraça foi para mim uma ventura. Na reticência, não se diz, mas fica sugerido o que se queria dizer.

Há dois outros casos em que não ocorre exatamente um conflito entre o que se diz e o que se quer dizer, mas uma oposição entre o que se diz e aquilo que se descreve.

1. Quando se atenua aquilo que de fato teria uma intensidade maior, ocorre um *eufemismo*. Nesse caso, o produtor do texto atenua expressões que seriam grosseiras ou chocantes: "cheirar mal" em lugar de "feder", "doença ruim" em vez de "câncer", "desaceleração da economia" em lugar de "recessão econômica".

2. Quando se intensifica, se exagera o que na verdade é mais atenuado, ocorre a *hipérbole*. Em *Os lusíadas,* de Camões, lêem-se os seguintes versos:

   Agora sobre as nuvens os subiam
   As ondas de Netuno furibundo.
   Agora a ver parece que desciam
   Às íntimas entranhas do Profundo

   (VI. 76. 1-4)

O poeta descreve uma tempestade no mar. Diz que as ondas eram tão fortes que levavam os marinheiros das nuvens às profundezas do mar. Exagera-se no que se diz (ir até as nuvens e às profundezas do mar) para mostrar que a tempestade era violenta.

No seu fazer persuasivo, o produtor do texto procura chamar a atenção do leitor, com vistas a fazê-lo crer naquilo que diz. Dizendo sem ter dito, simulando moderação para dizer de maneira enfática, fingindo ênfase para dizer de maneira atenuada, dizendo e afirmando não ter dito, o produtor do texto revela significados encobrindo-os. Dessa forma, o leitor pode atentar melhor para certos aspectos do que está sendo comunicado e aceitar aquilo que se diz. O produtor, em suas estratégias persuasivas, vela os significados para melhor desvelá-los, dissimula-os para mais claramente revelá-los. Cabe ao leitor perceber esses conflitos entre o que se diz e o que se quer dizer, entre o que parece e o que realmente é, para entender o significado do texto.

TEXTO COMENTADO

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados.

Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre a velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças.

Excelente senhora, a patroa. Gorda, rica, dona do mundo, amimada dos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu. Entaladas as banhas no trono (uma cadeira de balanço na sala de jantar), ali bordava, recebia as amigas e o vigário, dando audiências, discutindo o tempo. Uma virtuosa senhora em suma — "dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral", dizia o reverendo.

Ótima, a Dona Inácia.

(...)

A excelente Dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças. Vinha da escravidão, fora senhora de escravos — e daquelas ferozes, amigas de ouvir cantar o bolo e estalar o bacalhau. Nunca se afizera ao regime novo — essa indecência de negro igual a branco e qualquer coisinha: a polícia! "Qualquer coisinha": uma mucama assada ao forno porque se engraçou dela o senhor; uma novena de relho porque disse: "Como é ruim. a sinhá..."

O 13 de maio tirou-lhe das mãos o azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana. Conservava Negrinha em casa como remédio para os frenesis. Inocente derivativo.

— Ai! Como alivia a gente uma boa roda de cocres bem fincados!...

LOBATO. **Monteiro. Negrinha. In:** *Monteiro Lobato;* **textos escolhidos. Por José Carlos Barbosa Moreira. Rio de Janeiro. Agir. 1967. p. 74-6 (Nossos Clássicos. 65).**

O narrador mostra, no texto, um conflito entre o que Dona Inácia era e a opinião que dela tinham pessoas como o vigário. Dona Inácia era "mestra na arte de judiar de crianças", uma dona de escravos feroz que gostava de castigá-los com severidade e que chegara mesmo a assar ao forno uma mucama porque dela se engraçara o senhor, uma mulher que aliviava seus frenesis batendo na Negrinha, a quem ela conservava em sua casa justamente para isso. Ao mesmo tempo, o vigário considerava-a uma "dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral". A própria Dona Inácia tem uma opinião muito favorável de seus atos. Para ela, assar a mucama ao forno era uma coisinha.

Esse conflito revela que Dona Inácia não era aquilo que os outros pensavam dela. Para mostrar isso, o narrador vai pontuando seu texto com antífrases: "Excelente senhora, a patroa"; "Ótima, a Dona Inácia"; "A excelente Dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças"; "Qualquer coisinha"; "Inocente derivativo". Em vista da maneira como o narrador retrata Dona Inácia, essas expressões devem ser entendidas como o contrário do que está dito. O que se quer dizer é que Dona Inácia é péssima, pois não pode ser excelente uma.mestra na arte de judiar de crianças. "Qualquer coisinha" significa ato extremamente violento (afinal, a coisinha era assar uma mucama ao forno); "inocente derivativo" quer dizer derivativo maldoso (dar cocres na cabeça de uma criança).

A ironia, nesse texto, é um expediente de construção do sentido, porque o desacordo entre o que se diz e o que se quer dizer chama a atenção do leitor para a oposição entre o que Dona Inácia é e a imagem que os outros têm dela. Dona Inácia não é o que parece, assim como o que se diz não é o que se quer dizer.

EXERCÍCIOS

Num repente, relembrei estar em noite de lobisomem — era sexta-feira (...)

Já um estirão era andado quando, numa roça de mandioca, adveio aquele figurão de cachorro, uma peça de vinte palmos de pêlo e raiva (...)

Dei um pulo de cabrito e preparado estava para a guerra do lobisomem. Por descargo de consciência, do que nem carecia, chamei os santos de que sou devocioneiro:

— São Jorge, Santo Onofre, São José!

Em presença de tal apelação, mais brabento apareceu a peste. Ciscava o chão de soltar terra e macega no longe de dez braças ou mais. Era trabalho de gelar qualquer cristão que não levasse o nome de Ponciano de Azeredo Furtado. Dos olhos do lobisomem pingava labareda, em risco de contaminar de fogo o verdal adjacente. Tanta chispa largava o penitente que um caçador de paca. estando em distância de bom respeito, cuidou que o mato estivesse ardendo. Já nessa altura eu tinha pegado a segurança de uma figueira e lá de cima, no galho mais firme, aguardava a deliberação do lobisomem. Garrucha engatilhada, só pedia que o assombrado desse franquia de tiro. Sabidão, cheio de voltas e negaças, deu ele de executar macaquice que nunca cuidei que um lobisomem pudesse fazer. Aquele par de brasas espiava aqui e lá na esperança de que eu pensasse ser uma súcia deles e não uma pessoa sozinha. O que o galhofista queria é que eu, coronel de ânimo desenfreado, fosse para o barro denegrir a farda e deslustrar a patente. Sujeito especial em lobisomem como eu não ia cair em armadilha de pouco pau. No alto da figueira estava, no alto da figueira fiquei.

CARVALHO, **José Cândido de.** *O coronel e o lobisomem.* **8. ed. São Paulo, J. Olympio, s.d. p. 178-9.**

Questão 1

O texto narra um encontro do Coronel Ponciano de Azeredo Furtado com um lobisomem. O narrador é o próprio coronel. Através de uma escolha lexical bem planejada, o narrador enfatiza exageradamente (hipérbolc) a fúria e a astúcia do lobisomem que vai enfrentar. Destaque do texto palavras ou expressões que caracterizam, respectivamente:

a) a fúria;

b) a astúcia.

Questão 2

Se, de um lado, o coronel exagera a astúcia e a fúria do lobisomem, de outro, atenua (eufemismo) o medo que tem da "peste", usando o mesmo processo de escolha lexical cuidadosa. Ao lado de cada termo ou expressão que denota seu medo, o narrador coloca um termo ou expressão que o atenua, que disfarça. Transcreva do texto algumas dessas palavras ou expressões.

Questão 3

No texto, ocorrem vários termos distintos para designar o lobisomem. A escolha desses nomes põe em destaque características distintas desse personagem. Transcreva do texto duas dessas designações e explique as diferentes facetas que cada uma delas revela.

Questão 4

Há ainda no texto um repertório de palavras (lexical) que revelam a vaidade do coronel. Identifique essas palavras ou expressões.

Questão 5

As passagens "eu tinha pegado a segurança de uma figueira e lá em cima, no galho mais firme, aguardava a deliberação do lobisomem" e "cheio de voltas e negaças, deu ele de executar macaquices (...) Aquele par de brasas espiava aqui e lá na esperança de que eu pensasse ser uma súcia deles e não uma pessoa sozinha. O que o galhofista queria é que eu (...) fosse para o barro" revelam a estratégia que, na visão do narrador, cada um dos contendores adotou no confronto. Tente explicar em que consiste a estratégia:

a) do coronel;

b) do lobisomem.

Questão 6

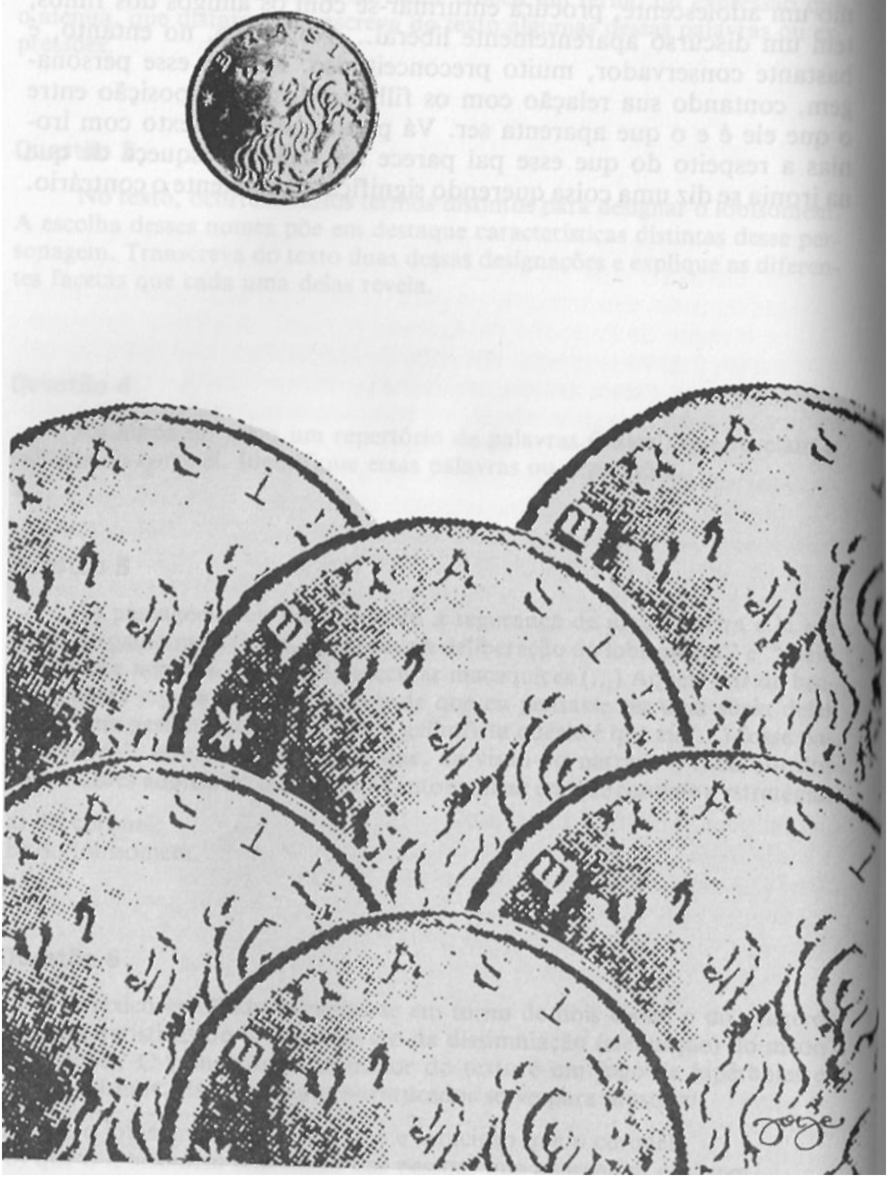
O léxico escolhido organiza-se em torno de dois eixos: o do exagero das características do lobisomem e o da dissimulação (atenuação) do medo do coronel. O princípio estruturador do texto é um jogo de hipérboles e de eufemismos. Esse princípio estruturador serve para mostrar:

(a) que o lobisomem era mais forte e astucioso que o coronel.
(b) que o lobisomem tem medo das pessoas que aparentam coragem.
(c) que, para o coronel, o lobisomem não merece a menor atenção por ser uma figura desprezível.
(d) que há um descompasso entre os fatos acontecidos e os fatos relatados.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Um pai gosta de bancar o moderninho: usa gíria, veste-se como um adolescente, procura enturmar-se com os amigos dos filhos, tem um discurso aparentemente liberal... No fundo, no entanto, é bastante conservador, muito preconceituoso. Retrate esse personagem, contando sua relação com os filhos. Mostre a oposição entre o que ele é e o que aparenta ser. Vá pontuando seu texto com ironias a respeito do que esse pai parece ser. Não se esqueça de que na ironia se diz uma coisa querendo significar exatamente o contrário.

Lição 23



*U*m dos defeitos de argumentação que contribui para desqualificar o texto consiste em usar conceitos precis
demarcar os seus contornos.

Defeitos de argumentação (I)

A escrita é uma das modalidades de linguagem, com características típicas, diferentes, por exemplo, da modalidade oral. Uma das diferenças entre a conversação e a escrita é que, nesta, o interlocutor não pode intervir no momento da produção lingüística e solicitar explicações sobre aquilo que está sendo dito.

Por isso, na escrita, tudo deve ser dito com muita clareza para que o leitor possa compreender o que se quer dizer. Salvo em raríssimos casos, ninguém escreve para si mesmo, mas para um interlocutor com a intenção definida de persuadi-lo e de obter sua adesão prática, intelectual ou afetiva. Partindo do pressuposto de que, na escrita, o interlocutor está ausente e não pode fazer interrupções para obter esclarecimentos, o texto escrito deve ser o mais autônomo possível não só no que diz respeito à clareza e à quantidade de informações necessárias como, principalmente, no que toca aos procedimentos argumentativos.

Como os alunos de hoje, em geral, desfamiliarizados com a prática da linguagem escrita, incorrem em muitos erros nesse domínio, vamos reservar esta lição e a seguinte para tratar exatamente de problemas ligados à argumentação.

Para levantar alguns defeitos, tomamos por base estudos elaborados por pesquisadores que, em teses universitárias, se ocuparam desse tema, analisando redações dos candidatos ao curso superior, elaboradas nos exames vestibulares. A partir da análise dessas redações, detectaram-se vários defeitos de argumentação, dois dos quais vamos tratar nesta lição.

1) Emprego de noções confusas

Para entender esse tipo de defeito argumentativo, é necessário considerar que, na língua, existem palavras com uma extensão de significado muito ampla. Não sendo palavras de sentido especializado, ocorrem nos mais variados contextos, cobrindo noções díspares e até contraditórias. Trata-se de palavras que, para não prejudicar o esquema de argumentação, devem vir previamente definidas porque, se não o forem, podem servir de argumento para um ponto de vista e para o seu contrário. Pense-se, a esse respeito, no uso que o mundo contemporâneo tem feito da palavra *liberdade:*

— Reagan, em defesa da *liberdade* dos povos latino-americanos, solicita ao Congresso americano verbas para apoiar os movimentos contrários ao governo da Nicarágua;

— Daniel Ortega, presidente da Nicarágua, em nome da *liberdade* dos povos latino-americanos, solicita, na Onu, sanções contra os Estados Unidos pelo apoio que vêm dando aos movimentos contrários ao governo revolucionário.

Como se vê, o mesmo conceito está sendo utilizado como argumento para duas atitudes diametralmente opostas: uma dos Estados Unidos contra o governo da Nicarágua; outra do governo da Nicarágua contra os Estados Unidos.

O que é que permite essa diversidade no uso de uma mesma palavra?

É exatamente o caráter amplo e vago de sua definição.

Essas considerações levam-nos a concluir que palavras desse tipo precisam ser definidas antes de serem exploradas como argumento para apoiar qualquer ponto de vista. Do contrário o argumento se esvazia e perde o seu poder de persuasão.

Na língua, existem muitas palavras pertencentes a esse tipo de repertório: liberdade, democracia, justiça, ordem, alienação, massificação, materialismo, idealismo, etc.

Convém ainda ressaltar que, no domínio dessas palavras de significado vago ou denotadoras de noções confusas, existem umas que são dotadas sempre de um valor positivo (paz, justiça, honestidade, democracia) e outras que sempre vêm carregadas de um valor negativo (guerra, injustiça, desonestidade, violência, autoritarismo).

As pessoas das mais diferentes ideologias não ousam contrariar o consenso das opiniões e usam esse tipo de palavras da maneira mais elástica, seja para enaltecer os princípios que defendem, seja para atacar os princípios da facção contrária. Mas quase nunca entram em acordo quanto ao exato sentido das palavras.

Os alunos, muito freqüentemente, em redações, abusam desse tipo de palavras e, sem o devido cuidado, lançam mão delas para apoiar suas afirmações com argumentos de fundo moralizante, repetindo, sem elaboração própria e sem critério, expressões do senso comum destituídas de qualquer consistência.

Frases como as que seguem podem dar uma dimensão do que seja essa exploração de palavras vazias para manifestar julgamentos de caráter moralizante:

> O problema dos posseiros e a luta pela terra não têm sentido, pois perturbam a *ordem estabelecida.*

> Deve-se respeitar o professor porque, afinal de contas, na escola ele é uma *autoridade.*

O defeito de tais argumentações nem sempre reside no princípio que defendem, mas no modo como se faz a defesa dele. Muitas vezes, um bom princípio pode ser desvalorizado por causa de um argumento vazio.

A boa argumentação deve ser usada de maneira adequada a cada situação concreta, levando em conta todos os componentes envolvidos na discussão. Pensar por fórmulas prontas é um mau sintoma: denuncia falta de espírito crítico e de competência para elaborar um raciocínio próprio; é, enfim, uma sujeição preguiçosa ao ponto de vista circulante no meio social.

2) Emprego de noções de totalidade indeterminada

Nas redações dos alunos, também com freqüência, ocorrem palavras de abrangência tão vasta que comprometem o esquema argumentativo exatamente por causa do inconveniente de envolverem, num conjunto indeterminado e impreciso, dados de realidade que têm em comum apenas alguns aspectos. Há afirmações que constituem verdadeiras afrontas a uma reflexão analítica mais cuidadosa:

> Todos os políticos são iguais: só querem o poder para encher os próprios bolsos.
>
> 0 comunismo e o capitalismo, no fundo, são a mesma coisa.
>
> Os países latino-americanos são diferentes em tudo: nos hábitos, nos costumes, na concepção de vida, nos valores, etc.

O uso dessas noções totalizadoras também compromete a força argumentativa do texto, pois dá margem a contra-argumentações imediatas. Basta contrapor, por exemplo, que nem todos os países latino-americanos são diferentes ou que não são diferentes em tudo: a Venezuela, por exemplo, possui o mesmo sistema de governo da Colômbia, ambos os países falam o castelhano, a maioria da população é católica, ambos os países são de colonização espanhola.

Esse modo de argumentar demonstra falta de visão analítica, falta de informação e é sintoma de uma mente preguiçosa, que apaga, por simplismo ou por comodismo, as diferenças e as reduz a uma sombra neutra que esconde dados completamente diferentes.

TEXTO COMENTADO

Os empresários precisam agir

Pode-se prever que os ideólogos do capitalismo de Estado usarão todos os apelos populistas de que puderem valer-se para introduzir no texto constitucional um forte golpe contra a iniciativa privada no campo econômico. Como se sabe. é muito fácil acenar para desempregados com benefícios e sinecuras que, em muitos casos, constituem a essência das empresas estatais, ineficientes por natureza, destituídas de qualquer competitividade pelas situações de monopólio e oligopólio nas quais atuam. São empresas que utilizam o dinheiro do contribuinte para cobrir seus déficits constantes e podem ser apontadas como as maiores responsáveis pelo desastre financeiro do governo federal.

As empresas estatais conferem poder político através do poder econômico que têm. Alargar seu raio de ação em detrimento da iniciativa privada é uma tentação considerável para muita gente. Tenho certeza de que se assistirá a uma verdadeira batalha na Assembléia Constituinte, travada por muitos segmentos ali representados, para a conquista de um campo maior de ação para as empresas estatais.

Diante dessa ameaça, os defensores da livre iniciativa não podem ficar inertes. Os empresários, tenho repetido muito ultimamente, devem evitar que a Constituinte seja tomada de assalto pela demagogia. É por isso que defendo a utilização de recursos humanos e financeiros, por parte do empresariado, para eleger o maior número possível de representantes que venham a se contrapor na Constituinte à tendência estatizante que domina parte da classe política.

Naturalmente, não estou aqui sugerindo que se faça qualquer coisa ilegal. Espero mesmo que se tomem providências rapidamente para regulamentar o uso de dinheiro nas campanhas para a Constituinte, de maneira que tudo seja feito às claras e dentro de normas aceitáveis. O dinheiro, nesse caso. deve ajudar na consolidação de ideais democráticos e não funcionar em prejuízos deles. 0 que sugiro é a ação dos empresários em defesa aberta e decidida da livre iniciativa no momento em que se prepara a futura Constituição.

VALENTE, César Rogério.—. *Veja.* 26jun. 1985.

Como se pode notar pela leitura do texto inteiro, o articulista pretende convencer os empresários de que eles precisam unir esforços para evitar que o novo texto constitucional se volte contra a iniciativa privada no campo econômico.

Em outros termos, o texto quer assumir a defesa da iniciativa privada e opor-se às empresas estatais.

Para conseguir esse resultado, o articulista procura usar certos procedimentos argumentativos, que contêm defeitos. Vamos apontar alguns.

a) Utilização de conceitos e afirmações genéricos

O texto diz que as empresas estatais são ineficientes por natureza e, para confirmar essa afirmação, usa o argumento de que tais empresas são destituídas de competitividade, isto é, são empresas que não têm concorrentes no mercado.

Dizer que essas empresas são, *por natureza,* ineficientes significa dizer que todas as empresas estatais, sem nenhuma exceção sequer, não têm eficiência.

O argumento é frágil pelo seu grau de generalidade, pois basta a alguém citar uma só empresa estatal eficiente para desautorizar o argumento usado pelo articulista. E não é difícil, entre tantas empresas estatais, encontrar ao menos uma que sirva de exemplo para contr a-argumentar.

b) Uso de conceitos que se contradizem entre si

Observe-se esta passagem do texto — "Como se sabe, é muito fácil acenar para desempregados com benefícios e sinecuras que, em muitos casos, constituem a essência das empresas estatais..."

Ao fazer essa afirmação, o produtor do texto cai em contradição, já que aquilo que constitui a essência de um objeto qualquer necessariamente está presente neste objeto a não ser que não faça parte da sua essência.

Ora, se os benefícios e as sinecuras (= emprego rendoso e de pouco trabalho) são constituintes da essência das empresas estatais, então não tem sentido fazer a restrição a muitos casos. Ou o empreguismo faz parte da essência dessas empresas e existe em todas sem exceção, ou existe apenas em muitas delas e, portanto, não faz parte da sua essência.

c) Instauração de falsos pressupostos

O texto, no seu todo, leva-nos a aceitar o pressuposto de que as empresas privadas não usam o poder econômico para influir no poder político.

Esse pressuposto se depreende a partir da afirmação dc que "As empresas estatais conferem poder político através do poder econômico que têm". Isso é usado pelo articulista como um arguinni to contrário às empresas estatais apenas, o que leva a pressupor que as empresas particulares'não usarão o poder econômico para conseguir poder político.

Ora, esse pressuposto demonstra-se falso a partir da própria contradição em que cai o articulista quando, ao final do texto, propõe que os defensores da empresa privada utilizem recursos financeiros para eleger o maior número possível de deputados e, com isso, interferir nas decisões políticas da Constituinte.

d) Emprego de noções confusas

O articulista faz uso de certos conceitos que precisariam ser mais bem definidos: que é "demagogia"? Que são "ideais democráticos" que serão consolidados com o uso de dinheiro para eleger constituintes?

Esses dois elementos são muito vagos: o primeiro (demagogia) é um universal negativo usado para desqualificar as propostas e o discurso do adversário; o segundo (ideais democráticos), um universal positivo, que justifica as mais contraditórias posições. Sem definição desses termos, os argumentos esvaziam-se.

EXERCÍCIOS

Questão 1

Os jornalistas convocaram o governador para debater publicamente alguns atos de seu governo.

O governador recusou-se ao debate por uma questão de honra.

Os jornalistas retrucaram que exatamente por uma questão de honra é que ele deveria comparecer.

Como se nota, os jornalistas e o governador usaram o mesmo argumento para justificar duas atitudes opostas.

Por que é possível essa contradição?

Questão 2

Podemos ter esperança de um glorioso futuro para a nossa pátria. O Brasil pode considerar-se privilegiado em relação aos outros países do mundo: aqui não existe preconceito racial, não temos problemas de catástrofes, não temos diferenças de idioma, o povo é ordeiro e pacífico.

Qual é o inconveniente de um tipo de argumentação como essa?

Questão 3

Quando se fala em liberdade de expressão, é preciso tomar cuidado, porque liberdade é uma coisa e libertinagem outra. Se não houver nenhum tipo de censura, estabelece-se a anarquia e a baderna.

Sem levar em conta a opinião de quem argumenta, você acha o esquema argumentativo bem montado?

Questão 4

No ensino da redação escolar não se deve corrigir o aluno, nem apontar seus erros, por uma questão de respeito. Além disso, aceitar o aluno como ele é, é mais democrático.

Há inconveniências nesse modo de argumentar?

Questões 5 e 6

O fragmento que segue foi extraído de um ensaio em que Bertrand Russell discute problemas relativos à educação e à liberdade de ensino. Leia-o com atenção:

> A educação pode ser considerada de muitos pontos de vista: o do Estado, o da Igreja, o do mestre-escola, o dos pais, ou mesmo (embora seja geralmente esquecido) o da própria criança. Cada qual destes pontos de vista é parcial; cada um concorre com alguma coisa para o ideal da educação, porém também aduz elementos maus. Examinemo-los sucessivamente e vejamos o que dizer contra e a favor deles.

Questão 5

Antes de começar a discutir problemas ligados à educação e antes de começar a expor seus pontos de vista, Bertrand Russell toma um cuidado inicial para dar consistência aos argumentos, que ele usará posteriormente no texto.

Em que consiste esse cuidado?

Questão 6

Qual a vantagem desse procedimento para efeito de argumentação?

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Todo conceito de significação complexa pode ser considerado a partir de vários ângulos. Por isso, frases que contêm esses conceitos podem admitir interpretações até opostas entre si e cada uma das interpretações pode vir apoiada por bons argumentos.

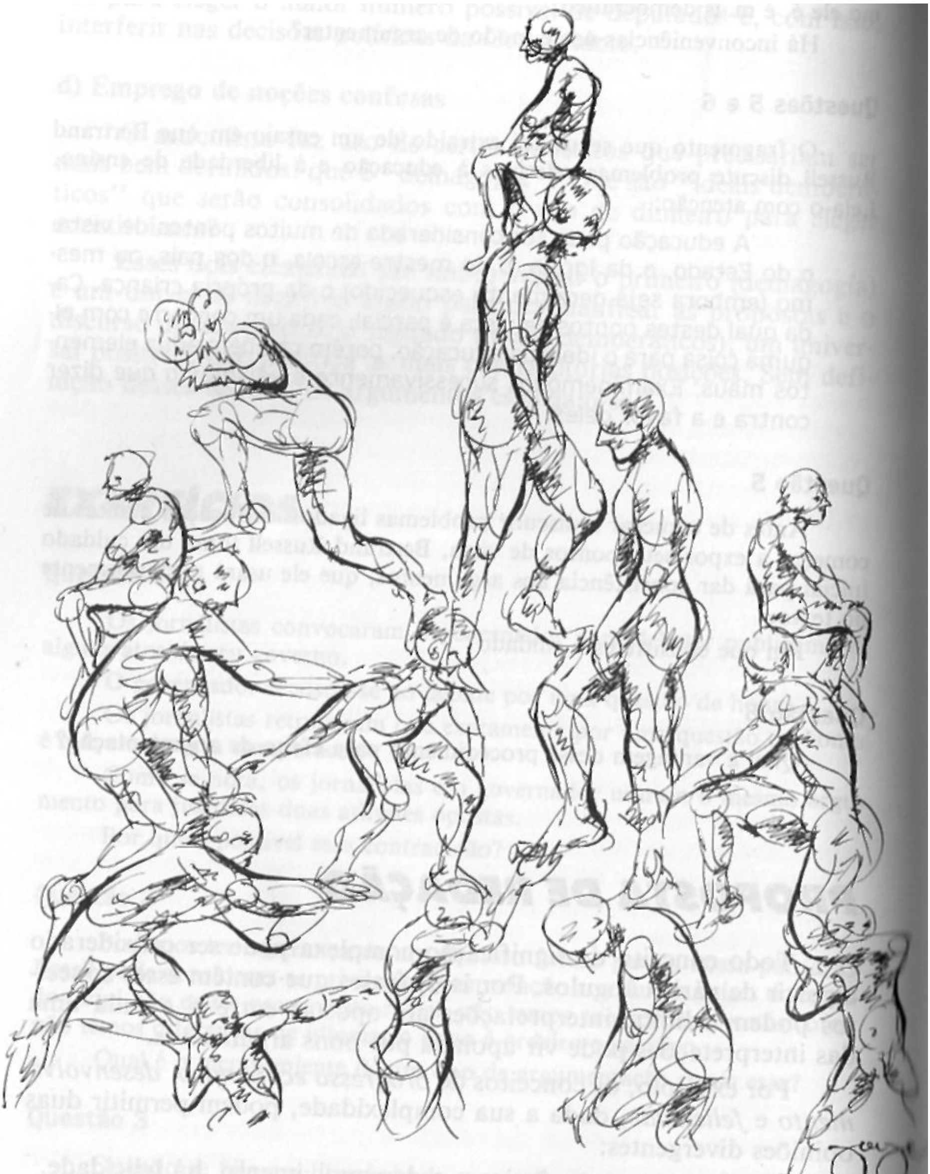
Por exemplo, os conceitos de *progresso econômico, desenvolvimento* e *felicidade,* dada a sua complexidade, podem permitir duas opiniões divergentes:

a) Sem o progresso econômico e o desenvolvimento, há felicidade.

b) Sem o progresso econômico e o desenvolvimento, não há felicidade.

Procure encontrar argumentos para justificar a interpretação *a* e também para a *b*.

Lição 24



A ilustração e um procedimento argumentativo em que um fato serve para confirmar uma afirmação geral. Maquiavel, por exemplo, diz que há homens que ascendem ao poder pelo crime e comprova essa afirmação com a história de Agátocles Siciliano.

Defeitos de argumentação (II)

Nesta lição, vamos continuar falando de defeitos de argumentação encontrados com freqüência nas redações dos alunos. Vamos ater-nos aos dois que vêm a seguir.

1) Emprego de noções semiformalizadas

Há certos termos que, na linguagem científica, ocorrem com um significado preciso, restrito a esse tipo de linguagem, e que por isso devem ser empregados com o rigor que assumem nesse contexto específico. Exemplo disso são palavras ou expressões do tipo: sistema, estrutura, classe social, práxis, infra-estrutura, superestrutura, burguesia, corpo social, manipulação, cultura de massa, socialismo, idealismo, estruturalismo e tantos outros.

Nas suas redações, os alunos, às vezes para exibir erudição, empregam esses termos em significado largo, afrouxado, conjugando inclusive termos de correntes científicas opostas entre si.

É preciso cuidado para empregar esses termos, caso contrário, os enunciados ficam desfigurados e descaracterizados por fundirem desencontradamente termos de correntes científicas distintas. Não se podem vulgarizar impunemente os termos científicos atribuindo-lhes uma significação subjetiva, às vezes até grosseira.

As duas frases que seguem podem ilustrar como o mau emprego desses termos pode produzir efeitos perturbadores:

> Professores e alunos pertencem a *classes sociais* distintas: os primeiros, à burguesia; os últimos, ao proletariado.

Os conceitos de *classe social, burguesia* e *proletariado* estão empregados de maneira inadequada.

Na verdade, dentro de uma instituição social, um indivíduo pode ocupar uma posição superior e pertencer à mesma classe social daquele que ocupa uma posição inferior.

A burguesia, por exemplo, é constituída pelos proprietários de indústrias; o proletariado é constituído por todos aqueles que entram com a mão-de-obra para a produção de bens. Esses conceitos nada têm que ver com a posição de professores e alunos no interior da escola.

Ainda um outro tipo de enunciado com o mesmo defeito:

> Não se deve negar ao cidadão o direito de protestar: isso já é *comunismo.*

O enunciador da frase deve acreditar que o comunismo seja sinônimo de governo autoritário, que não dá a menor liberdade para o cidadão. No caso, em vez de comunismo teria sido mais adequado autoritarismo. Basicamente, comunismo é um sistema econômico que não admite que os meios de produção (fábricas, terras, etc.) estejam nas mãos de particulares.

2) Defeitos de argumentação pelo exemplo, pela ilustração ou pelo modelo

Não é raro também que os alunos, nas redações, usem inadequadamente os exemplos concretos e as ilustrações como recursos de argumentação.

Antes de comentar esses desvios, convém deixar assentado que argumentar por meio de exemplos não constitui um procedimento defeituoso. Trata-se inclusive de um expediente útil, pois é uma forma de revelar os dados que vão servir de base para as conclusões que virão posteriormente.

Mas é preciso tomar cuidado para que o dado apresentado como exemplo seja verdadeiro, isto é, que corresponda a um dado da realidade, observável para quem quiser conferir.

Imagine-se uma passagem como a que segue:

> No Brasil, a maioria da população ativa ganha acima de dez salários mínimos.

Esse dado é simplesmente falso, não corresponde à realidade, e dele não se pode concluir nada que tenha conteúdo de verdade.

Além da necessidade de partir de um dado verdadeiro, é preciso que a conclusão que se extrai esteja efetivamente implicada nele.

As redações escolares costumam apresentar muitos defeitos desse tipo: sem tomar o devido cuidado, os alunos acabam por citar fatos e deles extrair conclusões que não se implicam logicamente e, com isso, comprometem seriamente a qualidade de seus trabalhos.

Esse tipo de defeito costuma ocorrer com mais freqüência nas narrativas onde, depois de relatar uma seqüência de episódios, chegam a conclusões precipitadas, que não estão contidas necessariamente nos dados apresentados.

Citemos como exemplo alguns desses casos.

a) A conclusão contém uma generalização indevida, apressada e em geral preconcebida, e o fato narrado não tem valor comprobatório como no exemplo que segue:

> Venho acompanhando pelo jornal um debate acalorado entre professores universitários a respeito de um tema da especialidade deles: literatura moderna. 0 debate, que se iniciou com dois professores e acabou envolvendo outros mais, terminou sem que se chegasse a uma conclusão uniforme. Isso nos leva a concluir que o homem não é mesmo capaz de entrar em entendimento e. por isso, o mundo está repleto de guerras.

Como se pode notar, a partir de um desentendimento específico, numa situação concreta, chega-se a uma conclusão excessivamente generalizante de que o homem (sem limite da extensão do conceito) é incapaz de entrar em entendimento. Um fracasso situado não implica necessariamente uma incapacidade total.

b) Outras vezes, a distância entre o fato narrado e a conclusão é ainda maior, não havendo entre eles o menor ponto de contato.

Observe-se o exemplo que segue:

> Eram oito horas da noite: horário de verão. 0 sol, aos poucos caindo, parecia mergulhar nas profundezas do mar, deixando atrás de si um rastro de cores indefiníveis e uma atmosfera de mistério e compenetração. Contagiado por aquele momento de grandioso espetáculo da natureza, acabei por concluir que a vida é cheia de altos e baixos e que precisamos enfrentar com coragem as dificuldades e exultar com vibração diante do sucesso.

Como se vê, esse tipo de conclusão não foi encaminhado pelo relato anterior, que descreve apenas o grandioso espetáculo. Nele, portanto, há referência apenas aos momentos altos da vida, e não aos baixos, que só aparecem na conclusão. Como vimos estudando até aqui, o texto deve ter unidade, e as partes devem implicar-se. Essa reflexão final não pode, em si mesma, ser qualificada dc falsa, mas pode-se dizer que ela não está implicada no relato anterior e poderia prescindir completamente dele.

c) As redações podem apresentar ainda defeitos mais gritantes nesse particular, havendo casos em que o relato apresentado encaminha para uma conclusão e o narrador tira outra, completamente contrária.

> Na festa não havia nenhum conhecido. As pessoas que me convidaram tiveram de sair às pressas e eu fiquei completamente só. Nunca experimentei uma solidão tão grande no meio de tanta gente. Ia até o banheiro, olhava no espelho e minha imagem refletida era a única cara conhecida. Tentei alguns contatos mas... que nada! O pessoal era fechado demais. No fim. desanimado, sentei-me num sofá e fiquei plantado até quase o final da festa.
>
> Mas valeu. Afinal de contas voltei para casa e não me arrependi de ter ido à festa, pois novos relacionamentos sempre acabam enriquecendo a gente.

Na verdade, o relato encaminhava para uma conclusão contrária. O quê ele diz é que o narrador não conseguiu nenhum novo relacionamento, a menos que ele tenha ocultado sem explicar por quê.

Abruptamente, surge uma conclusão inesperada, o que quebra a unidade do texto e faz o relato precedente perder toda a força de argumentação.

Como comentário final a esses três casos de argumentação por exemplos, que partem da citação de fatos particulares, vamos insistir na necessidade de que a conclusão seja sempre um desfecho cuidadosamente pensado pelo aluno e não uma fórmula pronta e apressada que se encaixa no final, perdendo de vista tudo o que foi relatado antes. Se os fatos anteriores não têm nenhuma relação funcional com a conclusão, então não precisam ser contados. O texto tem que preservar sua unidade.

Ao lado da argumentação através de exemplos, existe a argumentação através da ilustração, que consiste em comprovar com dados concretos uma afirmação de caráter geral. Um dos defeitos mais comuns nesse caso consiste em partir de uma afirmação geral pressupostamente verdadeira e arranjar alguns exemplos inconsistentes para tentar confirmá-la.

Imaginemos uma afirmação precipitada do tipo:

> O brasileiro é um povo indolente.

Para não deixá-la no ar, o aluno arrola um exemplo concreto, citando homens e mulheres de boa saúde que pedem esmola nas ruas. Para desmontar esse tipo de argumentação inconsistente, basta citar milhares de brasileiros que saem de suas casas de madrugada, superlotam os metrôs, trabalham de sol a sol e retornam ao lar à noite para, no dia seguinte, recomeçar tudo.

A ilustração pode ser usada como expediente para argumentar, mas quando é representativa, isto é, quando se trata da concretização particular de um dado geral.

Para finalizar esta lição em que tratamos dos principais defeitos de argumentação encontrados nas redações escolares, sobretudo nas dos vestibulares, resta falar do modo de argumentar através da apresentação de um modelo para ser seguido ou para ser rejeitado.

Narra-se uma conduta exemplar, como a caridade de alguém que dedica sua vida aos pobres e conclui-se que assim devemos proceder. Pode-se fazer o inverso, isto é, relatar uma conduta reprovável e concluir que nunca devemos agir assim. Trata-se de um esquema bastante utilizado em certas narrativas infantis, que têm sempre um caráter moralizante, e, por isso mesmo, tendem a cair no lugar-comum, na solução fácil. Não é que não se possa ser bem-sucedido seguindo um modelo desse tipo, mas é preciso usá-lo com critério. No geral, as redações escolares que optam por essa saída reproduzem modelos de conduta completamente estereotipados e falsos: as crianças são sempre puras, os pobres sempre honrados e sensíveis, os jovens são fúteis e rebeldes, etc.

A redação deve ser um ato de reflexão pessoal e não a reprodução automática de valores e crenças preconceituosas.

TEXTO COMENTADO

Dos que ascendem ao principado pelo crime

Há, porém, ainda, duas maneiras de tornar-se príncipe o homem comum, as quais não podem ser inteiramente atribuídas ou à sorte ou ao merecimento, e não me parece que deva deixá-las de lado. embora de uma delas se possa mais extensamente falar no lugar em que se discorrer sobre as repúblicas. São elas: quando, por qualquer forma criminosa ou nefanda. se ascende ao principado; e quando, mediante o favor dos seus concidadãos, torna-se alguém príncipe de sua pátria. Tratando da primeira maneira, darei dois exemplos, um antigo e outro moderno, sem entrar de outra forma no mérito desta parte, porque julgo que eles bastem aos que se virem na necessidade de imitá-los.

Agátocles Siciliano, que era não só homem comum, mas de ínfima e abjeta condição, tornou-se rei de Siracusa. Filho de um oleiro, viveu criminosamente todas as fases de sua vida; não obstante. fez acompanhar seus crimes de tanta força de ânimo e de corpo, que. ingressando na milícia, pela sucessão deles chegou a pretor de Siracusa. Elevado a este posto e havendo deliberado tornar-se príncipe e manter com violência e sem dependência de outrem o que lhe fora concedido mediante acordo de todos, sobre este seu projeto entendendo-se com Amílcar Cartaginês, que com seus exércitos fazia campanha na Sicília. reuniu uma manhã o povo e o senado de Siracusa, como se tivesse de deliberar coisas pertinentes à república; e, a um sinal combinado, fez pelos seus soldados matar todos os senadores e os cidadãos mais ricos. Mortos estes, ocupou e manteve o principado daquela cidade sem qualquer oposição civil.

MAQUIAVEL. N. *O príncipe.* **São Paulo. Cultrix. s.d. p. 69-70.**

Para entender bem o começo desse capítulo, é preciso levar em conta que, no anterior, o autor tratara daqueles que se tornam príncipes (ou governantes) por seu merecimento ou por sorte. Neste, começa por fazer uma afirmação geral segundo a qual há outras duas formas de um homem comum conquistar o poder: por meio de crimes ou por meio da escolha de seus concidadãos. Diz que a segunda forma deverá ser objeto de discussão mais ampla, quando se discorrer sobre a forma republicana de governo. Em seguida, dá dois exemplos (apresentamos apenas um neste fragmento) que confirmam a elevação ao principado (ao poder) por meio de um crime.

Quando se parte de uma afirmação geral pressupostamente verdadeira e apresentam-se alguns exemplos que lhe servem de confirmação, temos o uso do procedimento argumentativo da ilustração. Nesse texto, a afirmação geral é a de que as pessoas podem chegar ao governo pelo crime. O exemplo particular que confirma essa verdade geral é a história de Agátocles Siciliano. No caso, a escolha da argumentação por ilustração é inteiramente apropriada, porque o exemplo comprova a verdade geral afirmada no início e nenhum outro exemplo pode desmentir essa confirmação. Com efeito, mesmo que arrolássemos mil outros casos ilustrativos de que se pode atingir o principado por outros meios, não destruiríamos o valor argumentativo do fato narrado por Maquiavel, pois, se houve um único caso de ascensão ao poder mediante crime, essa forma de tornar-se príncipe está demonstrada.

A ilustração é um procedimento argumentativo que funciona muito bem para demonstrar que há várias maneiras de fazer alguma coisa, pois, nesse caso, basta um único exemplo para comprovar a existência de cada uma das maneiras enumeradas. Não há, por conseguinte, possibilidade de negar a afirmação geral com contra-cxemplos.

EXERCÍCIOS

Uma festa

Inesperadamente, recebi um convite aquela tarde. A festa seria à tarde e eu não estava decidida se compareceria ou não.

A festa, pelo que continha o convite, era de pessoas que vagamente conhecia, ou mesmo, desconhecia. Um amigo, porém, é que me convidava. As relações entre amigos deve ser mantida com o tempo, o máximo possível — assim pensei. Resolvi, então ir.

Muitas surpresas ao encarar pessoas diversas e desconhecidas.

Chegando, só e temerosa, procurei me acomodar e relaxar, pois estava tensa.

Muitos encontros e surpresas. Pensamentos corriam na minha mente, e às vezes, me perguntava o que fazia naquele instante ali, sentada. Apenas algumas trocas de palavras com pessoas que me rodeavam. Meu amigo, ah! esse não foi. Desculpou-se num tempo posterior.

Tudo isso resultou e trouxe muitas análises e impressões.

Pensava o que significava estar eu, naquela hora, presente na festa, sem poder trocar idéias com as pessoas. Tentei, então me aproximar delas. Foi inútil.

Esperava, pelo menos, poder rever meu amigo, essa talvez, a única razão de minha presença na festa.

Contudo, isso mostrou-me o quão é importante as relações amigas que devemos manter com pessoas ou poder, ao menos, conhecê-las.

Esse texto, extraído da tese de livre docência da Prof. Diana Luz Pessoa de Barros, é uma redação escolar elaborada num dos vestibulares da Fuvest, entidade que seleciona candidatos à Universidade de São Paulo.

Apesar de vários tipos de defeitos apresentados, não constitui um caso raro entre as redações analisadas. Passando rapidamente por cima de outros defeitos, vamos ater-nos principalmente aos esquemas argumentativos utilizados, para ilustrar o tema de que estamos tratando nesta lição.

Questão 1

A redação apresenta, no nível das frases, erros gramaticais comprometedores. Cite dois exemplos que lhe pareçam graves e tente corrigi-los.

Questão 2

Nas linhas de 1 a 6, o narrador diz ter recebido inesperadamente um convite.

a) Tratava-se de um convite formal e impresso, endereçado ao narrador pelo promotor da festa, ou de um convite verbalmente feito pelo amigo?

b) Há coerência nesta passagem?

Questão 3

Do modo como conduz a narrativa, o narrador destaca, como único valor nesse contexto, a figura do amigo: afirma ter ido à festa para preservar a relação com ele.

Revê-lo era tão importante que valia o sacrifício de fazer um programa no qual ela não tinha o menor interesse.

Diante disso, é estranho o fato de ela não ter manifestado nenhuma decepção perante o fato de ele não ter comparecido?

Questão 4

No percurso da narrativa, o narrador relata alguma situação em que tenha feito bons contatos ou alguma ocasião em que se tenha relacionado amigavelmente com alguém?

Questão 5

A conclusão contida nas linhas 19-23 tem alguma relação de implicação com os episódios relatados no percurso da narrativa?

Questão 6

A partir da resposta dada à questão 5, você diria que o narrador soube explorar bem o expediente de argumentação pelo exemplo, partindo de fatos concretos para chegar a uma conclusão geral?

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Levando em conta que a argumentação pelo exemplo consiste em relatar fatos e episódios concretos, para daí chegar a uma conclusão geral que os explique e englobe, tente elaborar uma narração, explorando esse tipo de expediente com base no seguinte roteiro:

1) Você não queria, de modo algum, sair com um grupo de amigos por causa da inimizade com um elemento desse mesmo grupo.

2) Diante da força dos argumentos apresentados pelos amigos, você se deu por vencido e saiu.

3) Tudo ocorreu como você imaginara...

4) No desfecho, coloque uma conclusão que realmente reflita o que aconteceu.

Lição 25



O tipo de linguagem usado contribui para que o falante construa de si uma imagem de pessoa agressiva, ignorante, culta, fina, etc.

Norma lingüística e argumentação (I)

Sempre que se discute o problema da correção gramatical, inicia-se uma acalorada polêmica, que se desdobra nas mais desencontradas direções.

Para evitar os inconvenientes da dispersão que normalmente está presente nessa polêmica, vamos ater-nos apenas a alguns aspectos relativos a essa questão, considerados relevantes para o interesse das lições que compõem este livro.

Um dos ângulos, geralmente esquecido, dessa questão é que falar, ou escrever, com correção é um dos procedimentos argumentativos. Colocando o problema em outros termos, pode-se dizer que o uso de um certo padrão de linguagem concorre para aumentar ou diminuir o poder de persuasão daquele que fala.

Para ilustrar essa afirmação, vamos ler uma passagem do livro *O coronel e o lobisomem,* onde o coronel relata a forma de linguagem que utilizou para tratar com o lobisomem:

> Como no caso da sereia, tratei a encantação em termos de cerimônia, sois-isso, sois-aquilo, dentro dos conformes por mim aprendidos em colégio de frade a dez tostões ao mês. Desse modo, ficava logo estipulado que o cativo não andava em mão de um coronelão do mato, despido de letras e aprendizados, uma vez que vadiagem das trevas leva muito em conta a instrução dos demandistas. No presente caso do lobisomem, nem careci de empregar outras sabedorias.

(CARVALHO. **José Cândido de.** *O coronel e o lobisomem.* **18. ed. Rio de Janeiro. J. Olympio, s.d. p. 181.)**

O relato acima presta-se para demonstrar que o tipo de linguagem usada pode servir como recurso de argumentação, já que pode funcionar como um expediente para colocar o falante em condição de superioridade em relação àquele que ouve.

Pelo relato do coronel, a vadiagem das trevas (= o lobisomem) leva muito em conta a instrução daquele que com ela se defronta. Por isso mesmo, ele fez questão de usar uma linguagem de cerimônia (= a segunda pessoa do plural é indicador desse uso). Através dessa forma de linguagem, o coronel demonstra ser homem instruído e não "um coronelão do mato". Adverte ainda que, no presente caso, nem foi necessário demonstrar outras sabedorias.

Assim como o uso adequado de certo tipo de linguagem pode funcionar para impor respeito, o uso inadequado pode ter efeito contrário, isto é, expor o falante ao ridículo.

Não se pode concluir também que a utilização de uma linguagem cerimoniosa seja sempre uma boa saída. Há casos em que o uso de uma linguagem difícil e complicada acaba produzindo resultados desfavoráveis.

Num conto intitulado "O colocador de pronomes", Monteiro Lobato ridiculariza a personagem central, Aldrovando, exatamente pelo uso de uma linguagem empolada e descabida, cheia de preciosismos e de palavras incompreensíveis para a maioria das pessoas.

A certa altura da narrativa, o narrador fala de uma campanha que Aldrovando empreende para evitar erros contra o idioma, propondo a elaboração de leis repressivas. Observe-se em que termos o colocador de pronomes expressa-se para solicitar ao Congresso leis contra os que erram:

> — Leis, Senhores, leis de Dracão, que diques sejam, e fossados, e alcáceres de granito propostos à defensão do idioma. Mister sendo, a forca restaure, que mais o baraço merece quem conspurca o sacro patrimônio da sã vernaculidade, que quem ao semelhante a vida tira. Vede, Senhores, os pronomes, em que lazeira jazem...

(*Monteiro Lobato;* **textos escolhidos. Por José Carlos Barbosa Moreira. 3. ed. Rio de Janeiro. Agir. 1972. p. 100 (Nossos Clássicos, 65).)**

Como se vê, trata-se de uma linguagem rebuscada, quase ininteligível, cheia de palavras raras e de termos em ordem inversa.

O resultado dessa campanha, nem é preciso dizer, foi catastrófico: segundo o que diz o próprio conto, Aldrovando caiu no ridículo, já que os congressistas riram-se dele, os jornais fecharam-lhe as portas, e o público, os ouvidos.

Sem abandonar a linguagem formal, mais adequada para a situação de comunicação em questão, Aldrovando poderia ter dado a seguinte redação ao seu texto:

Senhores, há necessidade de leis rigorosas que funcionem como diques em defesa do idioma. Sendo necessário, use-se a força, pois aqueles que atentam contra o patrimônio da língua vernácula merecem mais a forca do que aqueles que atentam contra a vida do seu semelhante. Vede, Senhores, os pronomes, em que miséria estão jogados.

O texto continua rancoroso mas, ao menos, pode ser entendido.

Esse texto de Monteiro Lobato serve para demonstrar que falar difícil não significa falar adequadamente e, muitas vezes, o abuso da linguagem culta pode expor o falante ao ridículo, como foi o caso de Aldrovando, o colocador de pronomes.

Essas considerações iniciais põem em destaque duas conclusões importantes:

a) usar a linguagem adequada a cada situação é uma das qualidades do bom usuário do idioma;

b) não se pode afirmar que exista um padrão de linguagem superior em termos absolutos: a situação concreta de comunicação é que determina a forma de linguagem mais ou menos eficiente.

Quando se coloca o problema do falar correto, é preciso considerar que nenhuma língua é usada de maneira uniforme por todos os seus falantes. Seu uso varia de época para época, de região para região, de classe social para classe social. Nem mesmo um único indivíduo utiliza sua língua de maneira uniforme: em situações formais, apela para um uso; em situações informais, apela para outro.

Dada essa diversidade de usos, numa mesma comunidade lingüística há várias normas distintas, cabendo ao falante saber decidir que variedade se ajusta melhor a cada situação concreta. Isso nos leva à conclusão de que bom usuário é aquele que domina diferentes variantes do seu idioma e sabe usá-las apropriadamente.

Em situações formais (nas cerimônias, nos discursos planejados, nos livros técnicos e científicos, nos comunicados oficiais, nos cartórios), deve-se usar uma variante especial da língua, a chamada língua padrão ou norma culta. Essa modalidade, que sempre corres ponde ao modo de falar das camadas mais prestigiadas socialmente, é a que vem descrita pelos compêndios gramaticais e assentada nos dicionários.

Desconhecer essa variante da língua é particularmente problemático tanto para produzir textos quanto para compreendê-los.

Textos muito importantes são redigidos nessa norma, tais como as leis, os tratados científicos, os contratos passados em cartório, os livros didáticos, os manuais técnicos, etc. Não conhecer, portanto, essa variante pode acarretar prejuízos para quem lê esses textos: o falante pode não ter acesso a informações importantes por não dominar a própria linguagem através da qual são veiculadas essas informações.

Por outro lado, há inúmeras situações na vida prática em que o falante precisa saber usar a língua padrão. Nessas situações, cometer erros, transgredir as normas da língua culta pode ser desconceituante e até desqualificar o próprio conteúdo daquilo que se diz.

É preciso enfatizar, porém, que, apesar da grande importância da língua culta, ela não se presta para ser usada em todas as circunstâncias indiferenciadamente. Nem todas as pessoas têm consciência de que há ocasiões em que o uso da língua formal é inadequado, produzindo efeitos ridículos: é tão ridículo, em situação formal, chamar o governador de "meu chapa" quanto, numa conversa de bar, chamar o colega de V. Exa.

Em vista de tudo o que foi dito, o aluno, perante o seu texto, deve saber discernir o padrão de linguagem a ser usado: uma dissertação, por exemplo, em princípio exige a norma culta, a língua padrão.

Mas, na exploração literária da língua, a situação se altera. Uma das características da língua literária é exatamente a possibilidade de explorar os próprios elementos do código lingüístico como recurso expressivo. Um desses expedientes pode ser a exploração de diferentes modalidades de fala.

Nas narrativas de caráter literário, por exemplo, podemos usar dialetos regionais, sociais ou gírias de vários grupos, para que se ajustem às condições dos personagens e sirvam para caracterizar o lugar donde procedem, sua classe social e a sua própria índole.

Se, no percurso da narrativa, por exemplo, insere-se um diálogo entre o velho intelectual e um malandro do morro, daria colorido ao texto usar duas modalidades distintas: a norma culta para o intelectual e a gíria do morro para o malandro.

Se o narrador do texto for um metaleiro, podemos explorar a linguagem típica dos metaleiros.

Mas, nesses casos, o padrão de qualidade do texto, obviamente, vai decorrer do seu grau de ajustamento à modalidade de fala adotada. Nesse caso, a coerência interna é fator essencial.

Veja-se a esse respeito um fragmento de *Eles não usam black-tie,* de Gianfrancesco Guarnieri, citado pelo Prof. Dino Preti:

> Maria: Sempre vivi em barraco. E *vive com tu é* o que interessa.
> Tião: Eu é que não me ajeito aqui no morro.
> Maria: Por quê? Aqui também tem tanta coisa boa... Só o que eu quero é *vive contigo.*

Como se vê, o mesmo personagem, na mesma situação, usa *com tu* num momento e logo depois *contigo,* o que constitui uma incoerência inadmissível, um cochilo do produtor do texto.

TEXTO COMENTADO

0 **bem-amado**

Odorico — Data vénia e botando de lado os ora-veja e os Virgem-Santíssima, devo dizer que estou deverasmente estupefacto com tudo que acabo de escutar.

Vigário — Nós estivemos lá, Coronel, eu e o padre Rugero. E vimos com nossos próprios olhos.

Odorico Viram o quê?

Vigário Uma casa foi incendiada.

Rugero — E outros posseiros foram ameaçados.

Odorico Pelo respeito que tenho a Vossas Reverendíssimas e pelo amor que tenho à lei e à justiça, vou mandar apurar. Todos sabem que sou contra a violência, venha ela da ponta esquerda ou da ponta direita, da lateral ou do meio de campo. Emboramente haja no caso certos relevantes... (Odorico faz uma pausa de efeito.) Alguns desses posseiros apresentaram a Vossas Reverendíssimas um título, um documento qualquer da propriedade?

Rugero — Mas senhor Prefeito, é gente que está lá há vários anos. trabalhando, cultivando a terra.

Vigário — E, ao que me consta, são terras devolutas.

Odorico (Sorri) — Aí é que a porca torce o rabo... (tira da gaveta uma cópia de registro — uma folha tamanho ofício dentro de uma pasta de cartolina de cartório, como uma escritura) Aqui está o título de propriedade, devidamente registrado no Registro de Imóveis da Comarca. Todo o Descampado me pertence.

Vigário (Examina rapidamente o documento) — Desde quando?

Odorico — Desde sempre. Tanto que há anos venho pagando o imposto territorial correspondente.

(O Vigário troca um olhar com o padre Rugero, como se desconfiasse da autenticidade do documento, mas nada pudesse fazer.)

Vigário — Mas este título o senhor só conseguiu agora.

Odorico — Esse é um considerando cronológico que não vem ao caso. O primeiro homem a sujar as mãos nessa terra morna e caridosa de Sucupira foi um Paraguaçu. E é deverasmente contristante a ingratitude dessa gente a quem permiti usufruir de um bem que sempre pertenceu à minha família. Desde os mais antigos antigamentes. Mas é no que dá a gente ser bom. ter a alma lavada e passada na caridade cristã. Essa minha mania de querer dividir tudo que é meu com os pobres...

Rugero — Se é assim, por que o senhor não distribui títulos de propriedade com todos os posseiros?

Odorico — Primeiramente, porque não quero entrar em choque com o INCRA. a quem compete fazer a Reforma Agrária; segundamente, porque acabo de vender todo o Descampado a uma grande companhia, a Internacional Agropecuária S.A.

GOMES. **Dias.** *Dias Gomes.* **Org. por Samira Campedelli. São Paulo, Abril Educação, 1982. p. 62-3.**

Odorico Paraguaçu é um tipo criado por Dias Gomes. Personifica o político demagogo, corrupto, ignorante, mas habilidoso. Sua linguagem é reflexo dessas suas características. É uma mistura de um certo jargão da administração pública ("data vênia", "vou mandar apurar", "terras devolutas", "um considerando") com clichês de efeito retórico do discurso político tradicional ("sou contra a violência", "pelo amor que tenho à lei e à justiça", "sujar as mãos

nessa terra morna e caridosa"). É uma mescla de norma culta ("ao que me consta", "a quem permiti usufruir de um bem") com elementos dos falares populares ("botando de lado", "Aí é que a porca torce o rabo", "é no que dá a gente ser bom"). Odorico forma palavras por derivação sufixai, em desacordo com os usos que regulam essas derivações ("deverasmente", "emboramente", "segundamente", "contristante", "ingratitude"). Utiliza termos inusuais ("relevantes" como substantivo) e pleonasmos viciosos ("os mais antigos antigamentes"). O produtor do texto consegue grandes efeitos de humor combinando palavras de campos lexicais diversos: da política ("sou contra a violência, venha ela...") e do futebol ("da ponta esquerda ou da ponta direita, da lateral ou do meio de campo"). Observe-se que essas combinações não são aleatórias, mas partem do valor polissêmico dos signos: "esquerda" e "direita" são termos empregados na linguagem política e na linguagem futebolística, e isso permite ao autor passar os signos de um campo lexical para outro, extraindo da combinação de signos de campos lexicais diferentes efeitos de humor. É isso também que acontece na expressão "ter a alma lavada e passada na caridade cristã". O termo "lavada" tem o sentido de "banhada", mas também de "limpa por lavagem". O autor toma a palavra no sentido de "limpa por lavagem" e combina-a com o termo "passada", explorando uma expressão do linguajar doméstico.

Nesse texto de Dias Gomes há duas coisas importantes a ressaltar a respeito do linguajar nele empregado:

a) Considerada do ponto de vista do produtor do texto, a exploração dos desencontrados padrões de linguagem foi muito feliz. De fato, o produtor dessa peça teatral usou a própria linguagem de Odorico, cheia de incoerências, para ridicularizar o caráter demagógico e a hipocrisia de Odorico Paraguaçu. Nesse sentido, o produtor da peça conseguiu refletir o caráter de Odorico através da exploração da sua linguagem.

b) Do ponto de vista do personagem Odorico, seu padrão de linguagem é completamente equivocado, já que ele, ao misturar usos que não se combinam entre si, cai no ridículo.

Mas é preciso ressaltar que, da parte de Odorico, existe a consciência de que, para falar com dois sacerdotes, é preciso usar um padrão de linguagem diferenciado, embora ele não tenha sabido fazê-lo. Por isso perdeu o seu poder de persuasão e não conseguiu o efeito desejado.

EXERCÍCIOS

O fragmento que vem a seguir foi extraído da peça *Castro Alves pede passagem,* de Gianfrancesco Guarnieri, levada ao palco no início da década de 70.

A passagem aqui transcrita simula uma entrevista num desses conhecidos programas de variedades da televisão brasileira, realizados na presença do auditório. O entrevistado é o poeta Castro Alves, e os entrevistadores, uma cantora jovem, um jornalista, um cantor jovem, um dos telespectadores, todos mediados pelo apresentador do programa.

Apresentador — Sua perguntinha, minha querida.

Cantora — Castro Alves, onde e quando você nasceu?

Castro Alves — Sou baiano. Nasci às 10 horas da manhã, de um domingo, dia 14 de março de 1847, na fazenda Cabaceiras, à margem do Rio Paraguaçu, sete léguas distante de Curralinhos, hoje cidade que tem meu nome.

Apresentador — 0 representante dos jornalistas (Palmas). Rápido, por favor.

Jornalista — Castro Alves, você se considera mais um poeta lírico do que um poeta engajado, ou vice-versa?

Castro Alves — Considero-me um poeta. Integrado no meu tempo. Cantei a natureza, a mulher, o amor e vivi a causa do meu século: entreguei-me inteiro à causa dos escravos.

Apresentador — Muito bem... 0 representante dos cantores da juventude (Palmas, gritos).

Cantor jovem — Bicho. Você continua curtindo essa de sentir o borbulhar do gênio?

Castro Alves — Não, bicho. A chama se apagou. Com ela a vida e a minha poesia... Há outros, muitos outros, com suas estórias, sua arte, seu amor. O meu foi feito, ficou.

Cantor jovem — Você acha. então, bicho, que sua poesia já era?

Castro Alves — Minha poesia é. Morre o poeta, não morre a poesia. Esta continua, no canto feito, no canto sendo feito, no canto futuro...

Na tua guitarra, quem sabe?

(...)

Apresentador — 0 representante dos telespectadores.

(...)

Telespectador — Pois não... Senhor Castro Alves, eu conhecia o senhor muito de nome. mas prá falar a verdade, não conhecia muita coisa sua não... Sabia do "Navio dos Negreiros" e a.... como é . . . a... a... "Canção da África" ...

Jornalista — "Vozes d'África".

Telespectador — Pois é, essa daí... Gostei viu? Gostei muito... Cheio de dramaticidade, muita verdade também... A verdadeira poesia realista...

Jornalista — Não diz bobagem.

Telespectador — Bobagem, não. péra aí. Eu me explico como eu sei... (Palmas)

Apresentador — Vamos com ordem, meus amigos. Cada qual tem sua vez. Continue, rapidinho, sim...

Telespectador — Admiro um jornalista falar dessa maneira... Não tenho cultura, mas tenho educação, eu… Olha aí... fez até eu perde o fio da meada... Ah. sim... Pois é… Só conhecia essas. Mas prá vim pro programa, peguei uns livros aí e li. E fiquei espantado, com toda a sinceridade. Espantado com as poesias prás mulheres. Eu queria pergunta pro senhor, com todo o respeito, afinal de contas eu não sou nenhum letrado, o senhor é, é até poeta... Mas eu pergunto: é possível amá tanta mulher assim numa noite só?

(…)

São Paulo, Palco + Platéia Editora. 1971. p. 12-4.

Questão 1

O texto, como se nota, procura utilizar o registro lingüístico apropriado a cada um dos personagens.

a) Qual dos personagens usa o registro mais ajustado àquilo que costumamos chamar de norma culta?

b) Aponte, na fala desse personagem, algumas características desse padrão de fala.

Questão 2

Ao se dirigir ao cantor jovem, Castro Alves usa o tratamento ***bicho,*** a única gíria que ocorre na sua fala. Que efeito pretendeu o poeta com isso?

Questão 3

Logo no início do texto, o apresentador, dirigindo-se à cantora jovem, explora dois recursos muito comumente usados no tratamento com crianças.

a) Quais são esses dois recursos?

b) Que efeito isso produz?

Questão 4

O cantor jovem usa gírias próprias do seu repertório lingüístico.

a) Cite algumas delas.

b) Todas essas gírias continuam circulando hoje com a mesma força que tinham na época?

Questão 5

Na fala do telespectador, ao contrário da de Castro Alves, há muitos usos típicos da fala coloquial popular, que apresenta muitas diferenças em relação à chamada norma culta. Indique dois usos da fala coloquial popular que aparecem no texto.

Questão 6

Ao procurar explorar a fala coloquial e popular do telespectador, o produtor do texto, às vezes, comete deslizes, caracterizando algumas incoerências.

Se o telespectador fala *perde* em vez de *perder, pergunta* por *perguntar,* é coerente que ele diga "Admiro um jornalista *falar* dessa maneira"? Como se manteria a coerência no caso?

Questão 7

Ao se referir a Castro Alves, o telespectador é o único dos entrevistados que usa o tratamento *senhor,* em contraste com os demais, que usam você. Ao usar esse tipo de tratamento, que imagem ele projeta de si mesmo em relação ao poeta?

Questão 8

O telespectador é o único entrevistador que é corrigido e ridicularizado por outro entrevistador. Qual a razão desse tipo de atitude?

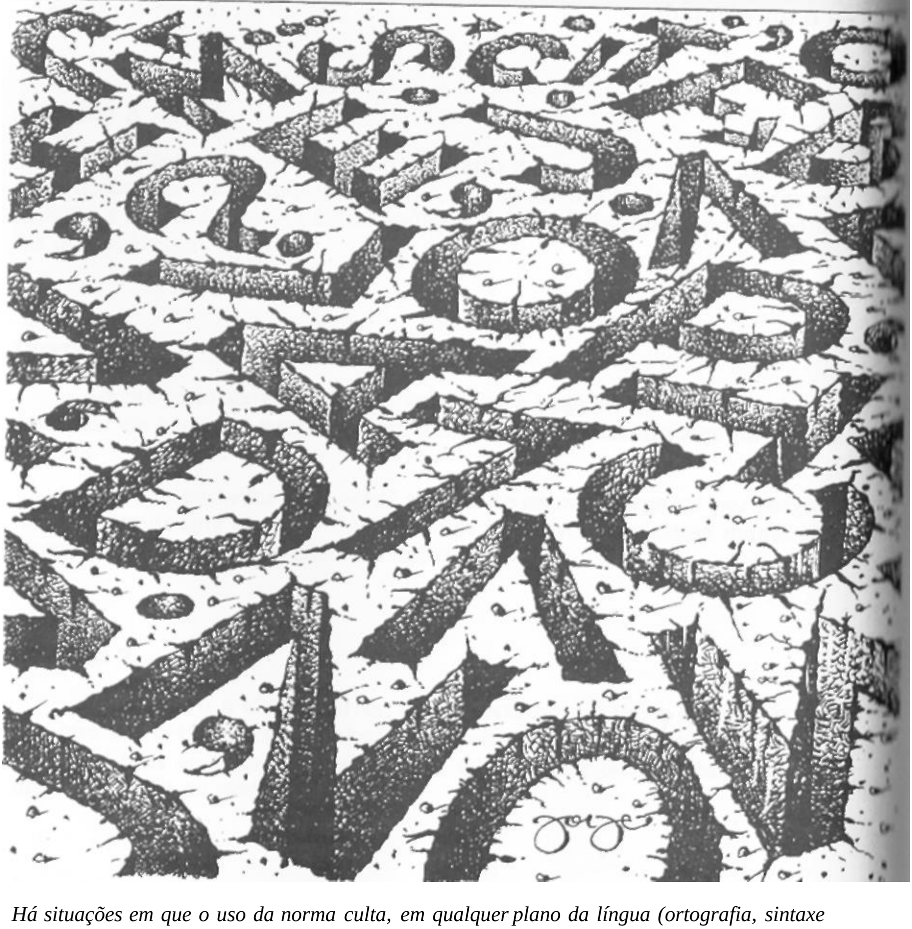
PROPOSTA DE REDAÇÃO

Utilizando como recurso a forma de linguagem típica de cada personagem, você vai tentar redigir um texto relatando os diálogos entre vários participantes de mesa-redonda na televisão, convocada para discutir o problema da segurança na periferia.

Os participantes do debate são os seguintes:

— um delegado de polícia;
— uma mãe de família do bairro;
— um comerciante;
— um ex-assaltante;
— o apresentador.

Lição 26



Há situações em que o uso da norma culta, em qualquer plano da língua (ortografia, sintaxe morfologia, léxico), contribui para qualificar o texto construído e aumentar seu poder de argumentação.

Norma lingüística e argumentação (II)

Quando se trata de textos redigidos em linguagem formal, que exigem, portanto, a observância da norma culta, é preciso respeitar as convenções impostas pelo consenso daqueles que usam esse tipo de linguagem. Nessas situações, o desvio dessas normas sempre produz efeitos desconcertantes.

Obviamente, não é possível descrever concretamente cada um dos desvios da norma culta que podem ocorrer num texto. Não é, nem pode ser essa a intenção desta lição. Mas é possível, e também útil, elaborar uma classificação que descreva, em linhas gerais, os tipos mais comuns de erros cometidos na prática da escrita. O conhecimento desses tipos pode servir de vigilância para aquele que escreve e de roteiro para consultar as obras destinadas a resolver as dúvidas quando elas ocorrerem.

Os desvios da norma culta mais comumente cometidos podem ser classificados em quatro grandes níveis.

1) No nível da ortografia

O sistema ortográfico de qualquer língua é comandado por convenções rígidas de caráter uniformizador que tendem a neutralizar as diferenças de pronúncias existentes em várias regiões e em várias situações que envolvem a fala. Por isso nunca se deve esperar uma correspondência perfeita entre grafia e pronúncia. As pessoas alfabetizadas não escrevem pelo ouvido mas seguem as prescrições e convenções do sistema.

Por causa disso são comuns vários deslizes nesse domínio, entre os quais podemos apontar:

a) No uso da acentuação gráfica

Escrever *Ontem ele pode fazer* em vez de *Ontem ele pôde fazer* (pelas convenções, esse acento diferencial ainda persiste); *especificamente* em vez de *especificamente* (o acento gráfico só incide sobre a sílaba tônica, que, no caso, não é a sílaba/ci/); *Esses negócios não nos convém* em vez de *Esses negócios não nos convém (convém,* no plural, deve ser marcado com acento circunflexo).

b) No uso de sinais de pontuação

Todos esses casos estarrecedores, demonstram a gravidade da situação em vez de *Todos esses casos estarrecedores demonstram a gravidade da situação* (não se usa vírgula separando o sujeito do seu predicado).

c) No uso das letras ao grafar as palavras

Pessoas pretenciosas em vez de *pessoas pretensiosas; ele possue* em vez de *ele possui; boeiro* em vez de *bueiro; excessão* em vez de *exceção;* e muitos outros.

d) No uso do acento indicador da crase

Ainda que a crase em si não seja um fenômeno de acentuação, quando se trata da crase do *a,* ela vem marcada com acento grave. Constitui, portanto, erro usar esse tipo de acento se não ocorreu a crase e não usá-lo se ocorreu. É errado escrever *Eu fiz referências à elas* (não ocorreu a crase: no caso, o *a* é apenas uma preposição e não a fusão de preposição e artigo); é errado também escrever *Ele não perdoava a mãe* (ocorreu a crase, que deve ser marcada com acento grave: o verbo *perdoar,* no caso, exige a preposição *a,* que, em contração com o artigo *a,* produziu a crase).

2) No nível da sintaxe

A sintaxe consiste nas regras de combinação das palavras ou frases da língua. Entre os erros mais comuns nesse domínio, podemos apontar:

a) Na sintaxe de concordância

Não faltou, durante aquele ruidoso episódio, demissões e dispensas (o correto seria *Não faltaram,* pois o sujeito, *demissões e dispensas,* está no plural).

b) Na sintaxe de regência

Ele nunca aspirou o cargo que ocupa (o correto seria *aspirou ao cargo,* pois o verbo *aspirar,* quando significa *almejar,* é transitivo indireto e exige a preposição *a).*

c) Na sintaxe de colocação

A boa colocação é aquela que confere harmonia à frase e evita ambigüidades. Uma frase do tipo *Nunca vi-te* possui erro de colocação. Nessa posição, o pronome prejudica a sonoridade da frase. Seria muito mais agradável ao ouvido dizer *Nunca te vi* (quando o verbo vem precedido de palavras negativas, a próclise soa melhor que a ênclise).

Constitui ainda erro de colocação construir uma frase como esta: *Uma equipe estrangeira pode vencer o torneio Governador do Estado, de basquete.* O termo *basquete* refere-se a *torneio* e não a *Estado.* Em vez de usar a vírgula para indicar essa relação, a frase ganha maior clareza se se trocar a posição das palavras: *Uma equipe estrangeira pode vencer o torneio de basquete Governador do Estado.*

d) Na sintaxe dos pronomes

O emprego adequado dos pronomes, dependendo da função sintática que desempenham na frase, traz alguns embaraços aos usuários da língua. Não é correto dizer *Vou pôr ele a par do assunto* (o correto é *Vou pô-lo* já que, no caso, *ele* está funcionando como objeto do verbo *pôr,* e pronome do caso reto não pode ser objeto).

3) No nível da morfologia

Na morfologia os erros mais comuns localizam-se sobretudo nos seguintes itens:

a) Na conjugação verbal

É errado dizer *A polícia interviu com violência na briga* (o correto é *interveio,* pois o verbo *intervir* conjuga-se como *vir* e não como *ver).*

b) Na flexão dos substantivos e adjetivos

Sobretudo no plural dos nomes compostos, há muita hesitação da parte dos usuários da língua. Não é correto dizer *Os guarda-noturnos não saíram às ruas (guarda,* no caso, é substantivo e, nos compostos de substantivos mais adjetivos, ambos vão para o plural: *guardas-noturnos).*

É também errado dizer *Tinha olhos verdes-claros (verde-claros* é a forma correta, pois se trata de um adjetivo composto e, nesse caso, em princípio, apenas o último elemento vai para o plural).

c) Nas palavras invariáveis

Tais palavras, como o nome indica, não sofrem variações de tipo algum. É errado dizer *Havia menas condições (menos* é sempre invariável).

Há erro ainda nesta frase: *Ela estava meia atrapalhada* (o correto é *meio* atrapalhada, pois, no caso, *meio* é advérbio e, como tal, é invariável).

4) No nível do léxico

Muitas vezes o aluno julga que uma boa redação deve apresentar uma diversidade vocabular muito grande. Pensa ainda que, quanto mais "difíceis" forem os termos empregados, melhor será sua redação. Assim, muitos alunos são levados a usar palavras cujo sentido desconhecem. Empregam inadequadamente essas tais palavras "difíceis", e o resultado é grotesco.

As palavras têm que ser usadas adequadamente, dentro do significado apropriado ao contexto.

Dizer que *os bancos do país são construções que ostentam luxaria enquanto o povo vive na miséria* é cometer uma impropriedade vocabular. No contexto, o termo seria *luxo,* já que *luxúria* significa libertinagem, sensualidade.

Erros muito comuns desse tipo ocorrem com as palavras parônimas, ou seja, aquelas que têm forma muito semelhante e sentidos diferentes. Por causa exatamente dessa semelhança, é comum usar-se uma palavra em lugar de outra.

Dizer, por exemplo, que *os prejuízos foram vultuosos* é errado. O correto seria *vultosos* (= de *vulto,* volumosos). Dizer que o *tráfico estava paralisado porque o semáforo quebrou* é errado. O correto seria *tráfego* (= trânsito).

É preciso esclarecer que, ao fazer essa lista de erros mais freqüentes, não se tem em vista trazer a solução para eles. A intenção é uma só: relacionar os domínios da gramática onde se localizam esses erros. Quanto a evitá-los, é preciso consultar gramáticas e dicionários em cada um desses itens sobre os quais surgir dúvida ou insegurança. Afinal, gramáticas e dicionários existem para ser consultados a todo instante.

Concluindo esta lição sobre correção, convém ressaltar que erros lingüísticos são embaraçosos, sobretudo pelo tipo de preconceito que incide sobre eles. Na verdade, cometer erros pode ser um mau sintoma. Há certo tipo de erro considerado grave, comprometedor para quem o comete.

Quem escreve *vossê* por *você, fazer-mos* por *fazermos, fize-se* por *fizesse* dá mostras de estar enquadrado num estágio de semi-analfabetização.

A pessoa que tem o hábito de ler jamais cometeria esse tipo de erro. Cometê-los significa estar completamente marginalizado da cultura veiculada pela linguagem escrita, e isso é desabonador.

TEXTO COMENTADO

1 — "(...) chegou-se a rechaçar violentamente todo preceptismo, toda intervenção corretista na língua: 'não existe nem o bem nem o mal, nem a correção nem a incorreção; a fala de cada um é tão legítima e irreprovável como a de qualquer suposta autoridade, e toda intromissão é prejudicial'. E ainda mais: 'a prescrição de correto e incorreto aumenta a divisão entre classe superior e inferior precisamente quando necessitamos de maior unidade', 'é um resquício de atitude antidemocrática incompatível com as aspirações modernas', 'é uma forma de esnobismo e de discriminação social'."

ROSENBLAT, Angel. El critério de corrección lingüística. Unidad o pluralidad de normas en el español de España y América. In: EL SIMPOSIO DE BLOOMINGTON. Bogotá, Instituto Cara y Cuervo. 1967. **p.** 137.

2 — "Já Molière, em 'Les femmes savantes', de 1672, caçoava da patroa que havia despedido a criada, não porque houvesse quebrado um espelho ou uma porcelana, não porque houvesse roubado ou cometido uma infidelidade, mas por algo que ela considerava pior do que isso: ter insultado seus ouvidos com palavras vulgares e rústicas que Vaugelas condenava, e ter contrariado os fundamentos da gramática (...)."

ROSENBLAT, ibid., p. 143.

3 — "A língua é instituição social, e corno tal é instrumento da sociedade, o mais rico e complexo dos instrumentos humanos. Todavia, mesmo enquanto mero caráter instrumental, podí prescindir do critério de correção? Todo instrumento implica uni uso correto ou incorreto, eficaz ou ineficaz. O erro é inerente **à** condição humana e será descartável em matéria tão delicada e sutil como a linguagem? A experiência quotidiana ensina que todo falante a cada passo comete erros (orações mal formadas, ambl güidadesàs vezes cômicas, etc.) e se corrige a si próprio. A correção é inerente a todo ato de comunicação."

ROSENBLAT. itlid.. p. 142.

Como se pode notar, os três fragmentos acima, extraídos dc um autor que pesquisou questões ligadas à correção lingüística, revc lam diferentes opiniões acerca desse polêmico tema.

No texto 1, Rosenblat explicita uma concepção segundo a qual não existe erro em língua. Ao colocar vários segmentos entre aspas, o produtor do texto quer dar a entender que não se trata de opiniões dele, mas de concepções de outras vozes que já se manifestaram a respeito desse assunto.

Como não admitem a existência de erro, as pessoas que assim pensam alegam que toda e qualquer tentativa de corrigi-lo, todo tipo de preceitos é prejudicial. Prescrever certos usos e rejeitar outros, segundo essas mesmas pessoas, aumenta a distância entre classe superior e inferior, além de atentar contra o espírito democrático e constituir uma forma de esnobismo por parte daqueles que teimam em corrigir os outros.

Como se vê, segundo essa opinião, não há nenhuma justificativa defensável para reprovar o erro simplesmente porque, em matéria de língua, não existe erro, e o modo de falar de cada um não merece nenhum tipo de reprovação.

No texto 2, Rosenblat, citando uma peça de teatro de Molière, dramaturgo francês do século XVII (1622-1673), faz referência aos exageros até ridículos com que certas pessoas tratam aqueles que cometem erros gramaticais. Segundo o texto, do ponto de vista da patroa, incorrer nesse tipo de erro é mais grave do que causar danos materiais e até mesmo cometer alguma infidelidade. Desacatar os preceitos propostos por Vaugelas (gramático francês do século XVII que propunha o linguajar da corte como modelo de correção) é considerado insultoso pela patroa.

Como se vê, o texto 2 coloca uma postura frente ao erro diametralmente oposta à que vem exposta no texto 1.

No texto 3, o próprio Rosenblat expõe a sua opinião acerca do erro lingüístico, advertindo que, como em todos os domínios das atividades humanas, em língua também se erra.

Sua argumentação pode ser esquematizada da seguinte maneira:

a) a língua é um instrumento utilizado pelo homem;

b) todo instrumento pode ser usado correta ou incorretamente, já que cometer erros é próprio da condição humana;

c) portanto, não será apenas no uso do instrumental lingüístico que o homem gozará de infalibilidade.

Após essa argumentação de caráter dedutivo, Rosenblat vale-se da experiência quotidiana para comprovar que, a todo instante, qualquer falante comete erros lingüísticos e tem consciência disso, já que é capaz de corrigir seu próprio texto.

EXERCÍCIOS

Nos textos dissertativos, nos comunicados oficiais e em todo tipo de situação que exige o uso formal da língua, deve-se tomar cuidado para não transgredir a norma culta.

É preciso ter sempre presente o fato de que, no registro culto e formal, ocorrem usos que destoam das normas da fala coloquial: *Me dá a sua palavra* é uma expressão plenamente aceita na fala coloquial, mas na língua formal, sobretudo na escrita, o uso é outro: *Dá-me a tua palavra* ou *Dê-me a sua palavra.*

Como estamos mais habituados a conviver com a língua falada informal é muito comum transplantar seus usos para o domínio da língua formal.

As frases que seguem contêm, além de erros ortográficos exclusivos da escrita, esse tipo de erro que consiste em usar expressões ou palavras do registro coloquial no âmbito da norma culta.

Você deverá ir transcrevendo as frases propostas, corrigindo-as onde houver erros.

Questão 1

As pesquizas tem demonstrado que, por hora, o mercado está quase paralizado.

Questão 2

Embora o clima fosse de grande tenção, os operários não hezitaram em apresentar suas reinvidicações, alegando que, com excessão de uns poucos previlegiados, todos vinham recebendo o pagamento com vários dias de atrazo.

Questão 3

O uso dos sinais de pontuação é um expediente exclusivo da escrita. Eles concorrem para evitar ambigüidades do enunciado, para estabelecer as ligações lógicas entre suas partes e ainda para enfatizar certas passagens.

Segue um fragmento sem pontuação nenhuma. Procure pontuá-lo de modo que adquira sentido.

> Já imaginaram interveio o velho general um exército vegetariano os exércitos inimigos que se alimentem de frutas verduras e pães o meu só de carne.

Questão 4

Há muitos usos freqüentes na fala coloquial que, entretanto, não ocorrem na língua formal. As frases que seguem, além de erros de grafia, apresentam esses casos de discordância de uso. Procure identificá-los e transcrever os enunciados segundo os usos da norma culta.

> Prezados senhores, prazerosamente remetemos à Vossas Senhorias os resultados de vossas aplicações em nosso Fundo de Investimentos. Cumprem-nos ainda informá-los que, já a uma semana, está à vossa disposição as bonificações referentes as ações do Banco Industrial.

Questão 5

Proceda como no caso anterior.

> Se manterem-se os índices inflacionários nos patamares que estão, não espere-se melhorias reais dos salários.

Questão 6

Por desconhecimento do sentido específico que certos vocábulos têm, há quem os utilize erradamente, atribuindo-lhes, por falsa associação, significados que de fato não possuem. Tente identificar vocábulos desse tipo no enunciado que segue.

> Os índios não podem ser considerados como cidadãos brasileiros, enquanto eles estiverem nesse estado de aculturação, sem saber a nossa língua e tiverem esse comportamento reacionário a tudo o que é próprio da civilização.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Sua escola está passando por sérias dificuldades: a praça de esportes está danificada, a biblioteca vive fechada, há atropelamentos seguidos por ocasião da entrada e saída dos alunos, etc.

Atendendo a uma solicitação dos alunos, uma autoridade com poder de decisão concordou em participar de uma mesa-redonda para debater, em público, o assunto. Os integrantes da mesa serão a autoridade já referida, dois professores da casa, dois alunos e dois representantes da comunidade.

Na condição de coordenador do debate, você vai redigir um pequeno texto, em linguagem culta e formal, apresentando os participantes da mesa e expondo os motivos que levaram à convocação do debate.

Lição 27



FOLHA DE S.PAULO

Editor Responsável: Boris Casoy • São Paulo, sexta-feira, 4 de julho de 1980 • Um jornal a serviço do Brasil • Ano 59 • N.º 18.720 • Al. Barão de Limeira, 425 • Cr$ 15,00

Do campo de Marte ao encontro no Morumbi, milhões aplaudem João Paulo 2º

Papa reclama justiça para o trabalhador

Opinião

Nacional

Exterior (dos correspondentes)

Local

Educação

"A economia só será viável se for humana, para o homem e pelo homem" — afirmou ontem à noite o papa João Paulo 2.º, ao discursar para 140 mil trabalhadores no estádio do Morumbi. Defendendo o trato das questões econômicas com o verdadeiro espírito cristão, o Papa disse ser irrealista e inadmissível "esperar que a solução dos problemas do salário, da previdência social e das condições de trabalho brote de uma espécie de extensão automática de uma ordem econômica".

Na ocasião, João Paulo 2.º condenou a luta de classes, enfatizando que "a fórmula cristã para criar uma sociedade justa" consiste em "os diversos centros do poder e os diferentes representantes da sociedade serem capazes de se unir, de coordenar os próprios esforços e de chegar a um acordo sobre programas claros e eficazes".

Classificou como "uma exigência legítima" a elevação dos salários, "até o ponto em que se possa dizer que o trabalhador participa real e equitativamente da riqueza para cuja criação ele contribui solidariamente na empresa, na profissão e na economia nacional". E advertiu que "o poder não deverá nunca servir para proteger os interesses de um grupo em detrimento dos outros".

Minutos antes, o Papa ouvira os trabalhadores gritarem "Liberdade! Liberdade!" quando, em ... o operário ...

Nesta manchete de jornal a informação implícita é que, no entender do papa, não existe justiça para o trabalhador.

PRIMEIRA página, 1925-1985. São Paulo, *Folha de S. Paulo*, s.d. p.96.

As informações implícitas

Observe a seguinte frase:

Fiz faculdade, mas aprendi algumas coisas.

Nela, o falante transmite duas informações de maneira explícita:

a) que ele freqüentou um curso superior;

b) que ele aprendeu algumas coisas.

Ao ligar essas duas informações com um "mas" comunica também de modo implícito sua crítica ao sistema de ensino superior, pois a frase passa a transmitir a idéia de que nas faculdades não se aprende nada.

Um dos aspectos mais intrigantes da leitura de um texto é a verificação de que ele pode dizer coisas que parece não estar dizendo: além das informações explicitamente enunciadas, existem outras que ficam subentendidas ou pressupostas. Para realizar uma leitura eficiente, o leitor deve captar tanto os dados explícitos quanto os implícitos.

Leitor perspicaz é aquele que consegue ler nas entrelinhas. Caso contrário, ele pode passar por cima de significados importantes e decisivos ou — o que é pior — pode concordar com coisas que rejeitaria se as percebesse.

Não é preciso dizer que alguns tipos de texto exploram, com malícia e com intenções falaciosas, esses aspectos subentendidos e pressupostos.

Que são pressupostos? São aquelas idéias não expressas de maneira explícita, mas que o leitor pode perceber a partir de certas palavras ou expressões contidas na frase.

Assim, quando se diz "O tempo continua chuvoso", comunica-se de maneira explícita que no momento da fala o tempo é de chuva, mas, ao mesmo tempo, o verbo "continuar" deixa perceber a informação implícita de que antes o tempo já estava chuvoso.

Na frase "Pedro deixou de fumar" diz-se explicitamente que, no momento da fala, Pedro não fuma. O verbo "deixar", todavia, transmite a informação implícita de que Pedro fumava antes.

A informação explícita pode ser questionada pelo ouvinte, que pode ou não concordar com ela. Os pressupostos, no entanto, têm que ser verdadeiros ou pelo menos admitidos como verdadeiros, porque é a partir deles que se constróem as informações explícitas. Se o pressuposto é falso, a informação explícita não tem cabimento. No exemplo acima, se Pedro não fumava antes, não tem cabimento afirmar que ele deixou de fumar.

Na leitura e interpretação de um texto, é muito importante detectar os pressupostos, pois seu uso é um dos recursos argumentativos utilizados com vistas a levar o ouvinte ou o leitor a aceitar o que está sendo comunicado. Ao introduzir uma idéia sob a forma de pressuposto, o falante transforma o ouvinte em cúmplice, uma vez que essa idéia não é posta em discussão e todos os argumentos subseqüentes só contribuem para confirmá-la.

Por isso pode-se dizer que o pressuposto aprisiona o ouvinte ao sistema de pensamento montado pelo falante.

A demonstração disso pode ser encontrada em muitas dessas "verdades" incontestáveis postas como base de muitas alegações do discurso político.

Tomemos como exemplo a seguinte frase:

> É preciso construir mísseis nucleares para defender o Ocidente de um ataque soviético.

O conteúdo explícito afirma:

— a necessidade da construção de mísseis,

— com a finalidade de defesa contra o ataque soviético.

O *pressuposto,* isto é, o dado que não se põe em discussão é: os soviéticos pretendem atacar o Ocidente.

Os argumentos contra o que foi informado explicitamente nessa frase podem ser:

— os mísseis não são eficientes para conter o ataque soviético;

— uma guerra de mísseis vai destruir o mundo inteiro e não apenas os soviéticos;

— a negociação com os soviéticos é o único meio de dissuadi-los de um ataque ao Ocidente.

Como se pode notar, os argumentos são contrários ao que está dito explicitamente, mas todos eles confirmam o *pressuposto,* isto é, todos os argumentos aceitam que *os soviéticos pretendem atacar o Ocidente.*

A aceitação do pressuposto é o que permite levar à frente o debate. Se o ouvinte disser que os soviéticos não têm intenção nenhuma de atacar o Ocidente, estará negando o pressuposto lançado pelo falante e então a possibilidade de diálogo fica comprometida irreparavelmente. Qualquer argumento entre os citados não teria nenhuma razão de ser. Isso quer dizer que, com pressupostos distintos, não é possível o diálogo ou não tem ele sentido algum. Pode-se contornar esse problema tornando os pressupostos afirmações explícitas, que então podem ser discutidas.

Os pressupostos são marcados, nas frases, por meio de vários indicadores lingüísticos, como, por exemplo:

u) certos advérbios

Os resultados da pesquisa *ainda* não chegaram até nós.

Pressuposto: Os resultados já deviam ter chegado.

ou

Os resultados vão chegar mais tarde.

I)) certos verbos

0 caso do contrabando *tornou-se* público.

Pressuposto: O caso não era público antes.

c) as orações adjetivas

Os candidatos a prefeito, *que só querem defender seus interesses,* não pensam no povo.

Pressuposto: Todos os candidatos a prefeito têm interesses individuais.

Mas a mesma frase poderia ser redigida assim:

Os candidatos a prefeito *que só querem defender seus interesses* não pensam no povo.

No caso, o *pressuposto* seria outro: Nem todos os candidatos a prefeito têm interesses individuais.

No primeiro caso, a oração é explicativa; no segundo, é restritiva. As explicativas pressupõem que o que elas expressam refere-se a todos os elementos de um dado conjunto; as restritivas, que o que elas dizem concerne a parte dos elementos de um dado conjunto.

d) os adjetivos

Os partidos radicais acabarão com a democracia no Brasil.

Pressuposto: Existem partidos radicais no Brasil.

Os subentendidos

Os subentendidos são as insinuações escondidas por trás de uma afirmação. Quando um transeunte com o cigarro na mão pergunta: *Você tem fogo?*, acharia muito estranho se você dissesse: *Tenho* e não lhe acendesse o cigarro. Na verdade, por trás da pergunta subentende-se: *Acenda-me o cigarro por favor.*

O subentendido difere do pressuposto num aspecto importante: o pressuposto é um dado posto como indiscutível para o falante e para o ouvinte, não é para ser contestado; o subentendido é de responsabilidade do ouvinte, pois o falante, ao subentender, esconde-se por trás do sentido literal das palavras e pode dizer que não estava querendo dizer o que o ouvinte depreendeu.

O subentendido, muitas vezes, serve para o falante proteger-se diante de uma informação que quer transmitir para o ouvinte sem se comprometer com ela.

Para entender esse processo de descomprometimento que ocorre com a manipulação dos subentendidos, imaginemos a seguinte situação: um funcionário público do partido de oposição lamenta, diante dos colegas reunidos em assembléia, que um colega de seção, do partido do governo, além de ter sido agraciado com uma promoção, conseguiu um empréstimo muito favorável do banco estadual, ao passo que ele, com mais tempo de serviço, continuava no mesmo posto e não conseguia o empréstimo solicitado muito antes que o referido colega.

Mais tarde, tendo sido acusado de estar denunciando favoritismo do governo para com os seus adeptos, o funcionário reclamante defende-se prontamente, alegando não ter falado em favoritismo e que isso era dedução de quem ouvira o seu discurso.

Na verdade, ele não falou em favoritismo mas deu a entender, deixou subentendido para não se comprometer com o que disse. Fez a denúncia sem denunciar explicitamente. A frase sugere, mas não diz.

A distinção entre pressupostos e subentendidos em certos casos é bastante sutil. Não vamos aqui ocupar-nos dessas sutilezas, mas explorar esses conceitos como instrumentos úteis para uma compreensão mais eficiente do texto.

TEXTO COMENTADO

A burocracia da terra

O modelo agrário brasileiro, embora com inúmeros defeitos, possui uma característica que merece ser destacada, elogiada e preservada: a produção agropecuária brasileira é a última atividade econômica ainda totalmente nas mãos de brasileiros. Pouco se fala disso, mas o fato é que não encontramos multinacionais responsáveis por qualquer parcela significativa da produção. Também não encontramos, no campo, as famigeradas empresas estatais. Embora existam multinacionais proprietárias de terra, o percentual de produção rural em suas mãos não é significativo. A produção rural, na verdade, é o reduto final da livre iniciativa brasileira. Com a nossa economia cada vez mais estatizada e desnacionalizada, a agropecuária permaneceu uma atividade essencialmente de brasileiros.

Temos certeza de que esta parcela da população, hoje responsável pela produção rural do país, é simpática a medidas que enriqueçam o trabalhador rural e favoreçam a justiça social. Somos todos a favor de medidas que facilitem o acesso ã propriedade rural, tornando um maior número de brasileiros proprietários e produtores. Somos todos a favor de medidas que aumentem a produtividade no campo. Somos todos contra, enfim, a especulação com terras, a ociosidade, o desperdício. Não é o produtor rural quem lucra com isso, e sim o especulador, quase sempre alheio ã atividade produtiva.

Repudiamos, porém, a planejada reforma agrária da Nova República da maneira como foi apresentada pelo diretor do INCRA, senhor José Gomes da Silva, e por seu superior hierárquico, o ministro Nelson Ribeiro. Autoritária e de critérios arbitrários, fatalmente levará a uma crescente estatização da atividade rural no país — e isso quer dizer que chegarão ao campo a ineficiência, a burocracia e a corrupção hoje encontradas em quase todas as outras atividades já estatizadas.

CAMARGO NETO, **Pedro de. —.** *Veja,* 7 **ago.** 1985.

Não analisaremos todos os pressupostos do texto, mas apenas aqueles que são fundamentais para a formulação dos argumentos.

Na frase "A produção agropecuária brasileira é a última atividade econômica ainda totalmente nas mãos dos brasileiros", temos três elementos lingüísticos que nos levam a detectar pressupostos: "a última", "totalmente", "ainda".

Dizer que "a produção agropecuária brasileira é *a última* atividade econômica ainda totalmente nas mãos dos brasileiros" pressupõe que todas as outras atividades econômicas estão, pelo menos parcialmente, nas mãos de estrangeiros. Quando se diz que a agropecuária está *totalmente* nas mãos de brasileiros, pressupõe-se que não há nenhum estrangeiro dedicando-se à atividade agropecuária no Brasil. Ao afirmar que a agropecuária está *ainda* nas mãos dos brasileiros, o que se pressupõe é que ela poderá passar para as mãos dos estrangeiros.

Com os pressupostos, o enunciador estabeleceu o primeiro quadro argumentativo dentro do qual se deve dar a discussão: é preciso proteger a atividade agropecuária dos interesses externos.

Em seguida, introduz a frase "(...) o fato é que não encontramos multinacionais responsáveis por qualquer parcela significativa da produção", em que o adjetivo "significativa" conduz ao pressuposto de que há multinacionais responsáveis por alguma parcela da produção, o que contraria o pressuposto mostrado anteriormente. Um texto não pode apresentar pressupostos conflitantes, pois isso invalida a argumentação.

A frase "Também não encontramos, no campo, as famigeradas empresas estatais" pressupõe que a atuação das empresas estatais é negativa. Coloca-se aqui um outro quadro argumentativo: é preciso defender a agropecuária da ameaça da estatização.

O período "Embora existam multinacionais proprietárias de terra, o percentual de produção rural em suas mãos não é significativo" introduz a afirmação explícita de que existem multinacionais na atividade agropecuária. Isso conflita com o que fora pressuposto por "totalmente" na frase "A produção agropecuária brasileira é a última atividade econômica ainda totalmente nas mãos dos brasileiros", ou seja, que não existem multinacionais no campo. Observe-se que a contradição evidente entre os pressupostos colocados em diferentes pontos do texto e entre pressupostos e afirmações explícitas leva o enunciador a alterar sua estratégia argumentativa: usa uma oração concessiva, introduzida por "embora", para afirmar a existência de multinacionais no campo. A concessiva, no caso, ser-

ve para indicar que o argumento nela exposto será invalidado a seguir por outro argumento: "o percentual de produção rural em suas mãos não é significativo". Dessa estratégia argumentativa o enunciador infere que "a agricultura é o reduto final da livre iniciativa brasileira". Os adjetivos "final" e "brasileira" levam a pressupor que todas as outras atividades econômicas estão nas mãos das empresas estatais, que não pertencem à livre iniciativa, ou das multinacionais.

Nesse ponto, o enunciador abandona o quadro argumentativo da defesa da agricultura contra os interesses estrangeiros e vai colocar-se contra a reforma agrária, porque ela seria a estatização da agricultura. Não explica, porém, por que a reforma agrária levaria à estatização. Simplesmente diz que "fatalmente" isso ocorrerá. O argumento é impreciso e pode ser negado apenas com a afirmação contrária: não levará à estatização porque aumentará o número de propriedades privadas. Observe-se, além disso, que a constatação, incoerente, de que a agricultura é nacional não tem qualquer função argumentativa no texto, pois o autor não explicita nem deixa implícito que a reforma agrária seja uma ameaça estrangeira.

No terceiro parágrafo, o enunciador aponta os motivos pelos quais é contra a estatização do setor agropecuário: a estatização fará chegar ao campo "a ineficiência, a burocracia e a corrupção hoje encontradas em quase todas as outras atividades já estatizadas". "Quase" pressupõe que há atividades estatizadas que não são ineficientes, nem burocratizadas, nem repletas de corrupção. O pressuposto obriga a negar o argumento utilizado pelo enunciador: a existência de estatais eficientes, sem burocracia e sem corrupção não permite afirmar que a estatização implica *obrigatoriamente* ineficiência, burocracia e corrupção. Possibilita, no máximo, afirmar que há esse risco, porque, em geral, isso ocorre.

As contradições entre afirmações explícitas e pressupostos derrubam qualquer argumentação. Por isso, sem manejar as pressuposições com eficácia, corre-se o risco de ter os argumentos pulverizados por um oponente que saiba ler bem os elementos implícitos do texto.

EXERCÍCIOS

Questão 1

Que pressupõe o verbo "continuar" na frase: "(...) não podemos aceitar que *continue* em vigor uma política fiscal ultrapassada e iníqua" (VEJA, 10 jul. 1985, p. 122)?

Questão 2

Observe as duas passagens que seguem:

a) Os índios brasileiros, que abandonaram suas tradições, estão em fase de extinção.

b) Os índios brasileiros que abandonaram suas tradições estão em fase de extinção.

A oração adjetiva *(que abandonaram suas tradições)* implica os mesmos pressupostos em ambas as passagens? Explique por quê.

Questão 3

Que pressupõe o verbo "transformar" na frase "A legenda transformou-se na 'vaca leiteira' de úbere cheio de votos" (VEJA, *122,* 31 jul. 1985).

Questão 4

Que pressupõe o futuro do verbo "ser" na frase "(...) o PMDB será a poderosa força de centro no contexto do Brasil" (VEJA, *122,* 31 jul. 1985)?

Questão 5

Que pressupõe a expressão "em muitos casos" na frase que vem a seguir: "(...) benefícios e sinecuras (...) em muitos casos, constituem a essência das empresas estatais" (VEJA, 26 jun. 1985)?

Questão 6

Que pressupõe o adjetivo "constantes" na frase "(As empresas estatais) São empresas que utilizam o dinheiro do contribuinte para cobrir seus déficits constantes" (VEJA, 26 jun. 1985)?

Questão 7

Quais são os dois pressupostos da frase "O brasileiro, de índole individualista, é bastante avesso à participação em associações que exerçam alguma pressão em seu benefício" (VEJA, *162,* 11 set. 1985)?

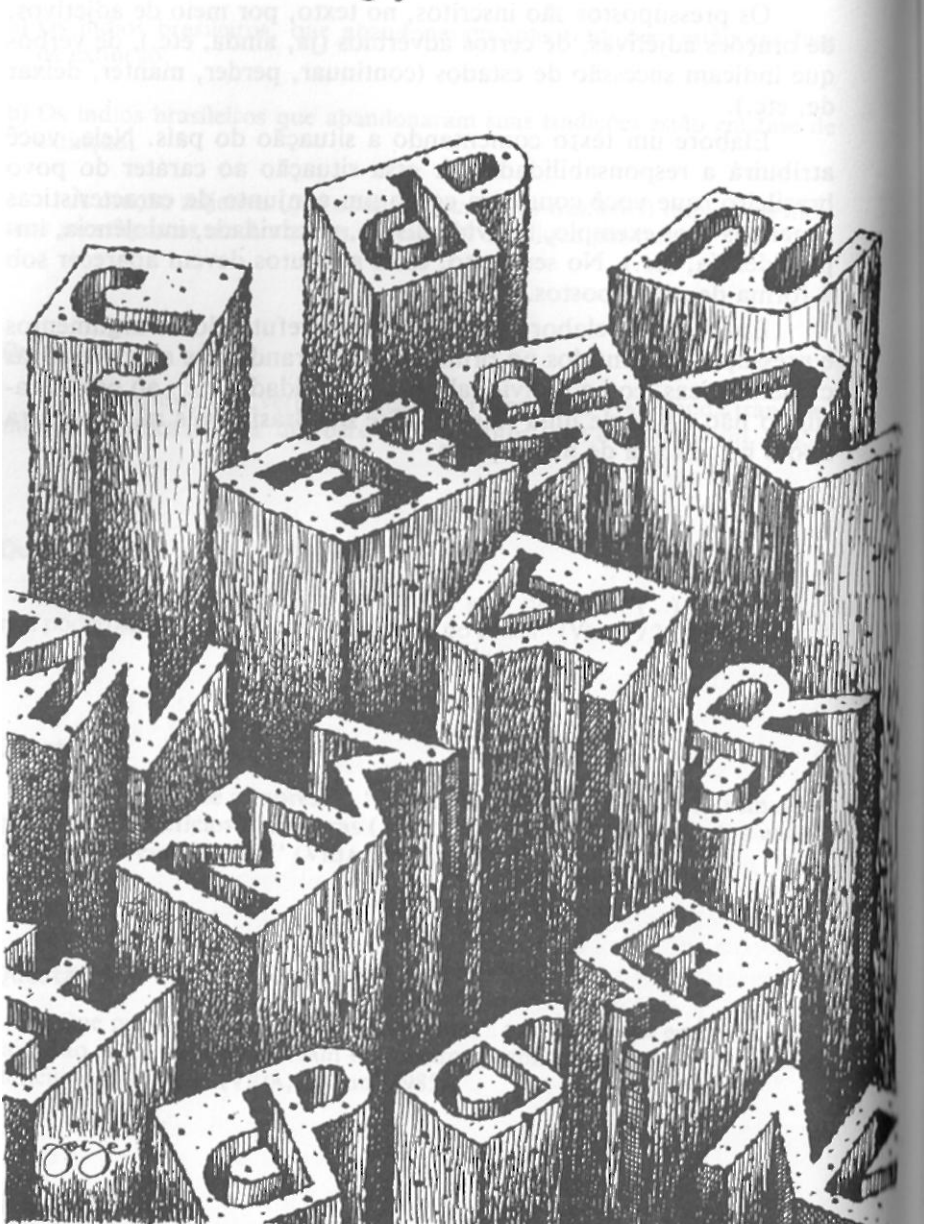
PROPOSTA DE REDAÇÃO

Os pressupostos são inscritos, no texto, por meio de adjetivos, de orações adjetivas, de certos advérbios (já, ainda, etc), de verbos que indicam sucessão de estados (continuar, perder, manter, deixar de, etc.).

Elabore um texto comentando a situação do país. Nele, você atribuirá a responsabilidade por essa situação ao caráter do povo brasileiro, que você considera como um conjunto de características negativas (por exemplo, individualismo, passividade, indolência, imprevidência, etc). No seu texto, esses atributos devem aparecer sob a forma de pressupostos.

Em seguida, elabore um outro texto refutando os argumentos e pressupostos contidos no primeiro e mostrando que atribuir certas características, como individualismo, passividade, etc, ao povo brasileiro não passa de uma falsa análise do Brasil, pois não encontra apoio na história de nosso povo.

Lição 28



Todo relato, já na escolha dos fatos relatados, já nos pormenores omitidos ou enfatizados, intencionalmente ou não, traz o viés do julgamento do produtor do texto, que pode influenciar a opinião do leitor desatento.

Viés

Costuma-se acreditar que, quando se relatam dados da realidade, não pode haver nisso subjetividade alguma e que relatos desse tipo merecem toda a nossa confiança porque são reflexo da neutralidade do produtor do texto e de sua preocupação com a verdade objetiva dos fatos.

Mas não é bem assim. Mesmo relatando dados objetivos, o produtor do texto pode ser tendencioso e ele, mesmo sem estar mentindo, insinua seu julgamento pessoal pela seleção dos fatos que está reproduzindo ou pelo destaque maior que confere a certos pormenores.

A essa escolha dos fatos e à ênfase atribuída a certos tipos de pormenores dá-se o nome de *viés*.

Para exemplificar o uso do viés, confrontem-se os dois textos que seguem. Foram extraídos do jornal *Folha de S. Paulo,* do dia 31 de julho de 1988, data em que os times do Guarani e do Corinthians decidiram o título do Campeonato Paulista de Futebol. Na primeira página da seção de esportes, o jornal publica a opinião dos respectivos técnicos sobre cada um dos times.

Paulinho pode atrapalhar o Corinthians

Com o empate alcançado pelo Guarani no último domingo, em pleno Morumbi lotado quase que exclusivamente com a torcida adversária, aumentaram em muito as responsabilidades do Corinthians para o jogo de hoje. Nesse meu primeiro contato com o Corinthians em 88 pude reforçar minha idéia de que eles não têm um plano de jogo definido. Tanto que somente pressionaram o Guarani nos primeiros minutos do segundo tempo. Para o jogo final, dois fatores poderão agravar esse aspecto: a escalação do Paulinho Carioca e a contusão de Marcelo.

A obrigação de vencer por parte do Corinthians foi redobrada. Dessa forma, o que eu aguardo é um adversário mais ofensivo em relação ao último jogo. Mas só aparentemente isso poderá ser uma vantagem. O time que joga forçando o ataque arrisca o sistema defensivo, expõe a defesa aos contra-ataques.

O Guarani, certamente, vai manter o padrão de jogo apresentado durante todo o campeonato.

José Luiz Carbone (técnico do Guarani)

João Paulo e Barbieri não preocupam

A final de hoje com o Guarani é a coroação de um trabalho que se iniciou em janeiro. O resultado depende do que ocorrer dentro das quatro linhas. Fizemos tudo o que tinha que ser feito. Resta esperar pela partida. Acredito no meu time apesar das entradas de João Paulo e Barbieri na equipe deles. Nós também teremos o Paulinho Carioca.

Durante a semana fui sempre entrevistado sobre as modificações do Guarani. Estão dando muita importância a isso. Eles são dois bons jogadores, mas não sei se muda alguma coisa. Achei que o Tozin e o Careca foram muito bem no domingo passado e estão com mais ritmo.

Vou colocar o Paulinho para jogar nas costas do Marquinhos. Sei que dará preocupação. Esta história de que o jogador do Guarani vai bater não me preocupa. Jogador não pode ter medo de ninguém.

Quanto ao Neto, não pretendo colocar ninguém marcando-o. É um bom jogador e que precisa ser vigiado, mas não haverá alguém destacado especialmente para isso.

Jair Pereira (técnico do Corinthians)

Para compreender o significado dos dois textos acima, é necessário considerar as condições em que foram produzidos. Eles seriam lidos pelos torcedores e talvez pelos próprios jogadores no domingo de manhã, portanto, horas antes da realização do jogo decisivo. Evidentemente, cada técnico estava determinado pela obrigação de construir uma imagem positiva da própria equipe e negativa da equipe adversária sem, entretanto, dar mostras de subjetivismo e fanatismo.

Que estratégia escolheram para conseguir o efeito de sentido desejado?

Como se pode notar, ambos os técnicos apelaram para o recurso do viés, isto é, colocaram em evidência as qualidades do próprio time, escondendo os defeitos; e explicitaram os defeitos da equipe contrária, escondendo ou subestimando as qualidades.

Nenhum dos dois técnicos pode ser acusado de estar dizendo mentiras. Apesar disso, na perspectiva do técnico corintiano, a vantagem é do Corinthians; na do técnico bugrino, a vantagem é do Guarani.

O técnico do Guarani ressalta que a escalação de Paulinho e a contusão de Marcelo são pontos negativos; o técnico do Corinthians interpreta a escalação de Paulinho como vantajosa e faz silêncio sobre a contusão de Marcelo.

Carbone faz referência ao empate do jogo anterior como vantajoso para o Guarani, já que foi um resultado conseguido no campo adversário e sob pressão da torcida adversária; Jair Pereira prefere desprezar esses aspectos e ressaltar que o Corinthians fez uma boa campanha e que o jogo será decidido dentro das quatro linhas, não importando a pressão da torcida.

A escalação de Barbieri e de João Paulo no lugar de Tozin e Careca é diminuída na sua importância pelo técnico do Corinthians. Com efeito, ao valorizar a atuação dos dois atletas que seriam substituídos, Jair Pereira pretende desqualificar a exagerada importância que vinham dando à entrada de Barbieri e João Paulo.

Ao referir-se a Neto, afirma não ser necessário destacar um jogador com a função específica de vigiá-lo. Com essa afirmação, pretende mostrar que esse jogador não tem a importância que se atribui a ele.

Como se pode notar, o uso do viés é um dos recursos argumentativos acionados para construir textos, pois se trata de um expediente explorado pelo produtor com vistas a levar o leitor a crer naquilo que ele diz.

Não é preciso dizer que, em maior ou menor grau, explora-se esse tipo de expediente na prática social. As técnicas de propaganda, por exemplo, usam e abusam do viés. Lembremos, a título de exemplo, a propaganda de cigarros em geral, que, de modo algum, relata os inconvenientes do fumo; resume-se a alardear o lado colorido do ato de fumar.

Nas campanhas políticas, órgãos de imprensa, dizendo-se imparciais e comprometidos com a neutralidade da informação, não podem manifestar claramente suas preferências partidárias. Mas eles acabam encontrando maneiras veladas de fazer propaganda, como, por exemplo, a prática do viés.

Se o jornalista põe em destaque que um certo candidato não acredita em Deus; liberaria o uso da maconha se eleito; gastou boa parte de seu tempo em pesquisas teóricas e teve pouco contato com a prática, isso tudo pode ser verdade e concorre para desmerecer o candidato diante da maioria dos eleitores.

Se, por outro lado, o jornalista revelasse que esse mesmo candidato mantém ótimas relações com os religiosos e os respeita profundamente; é contrário ao uso de drogas, mas acha que não é pela proibição legal que devemos combatê-lo; lecionou em universidades de renome internacional e desenvolveu pesquisas no campo da sociologia, da economia e da política, isso também é verdade e apresenta o contraponto do relato anterior.

Essa verificação destrói a ilusão da imparcialidade: sempre que relatamos algo, nosso julgamento está distorcendo ou enviesando a realidade.

Até os jornais que alardeiam imparcialidade, isenção ou neutralidade não conseguem atingir totalmente suas intenções, já que, mesmo sendo verdadeiros, interferem na mensagem de algum modo.

É possível, com cuidado e reta intenção, conseguir uma boa dose de imparcialidade, tentando reproduzir tanto os dados favoráveis quanto os desfavoráveis de uma realidade qualquer. Mesmo nesse caso, nunca podemos assegurar total neutralidade.

Para não cair na ingenuidade e para não se deixar levar pela malícia do produtor do texto, o leitor atento deve procurar reconhecer todo tipo de viés, pois essa é uma das formas de manipular o texto, pela qual o escritor cria uma imagem positiva ou negativa de um certo dado de realidade, fingindo estar sendo neutro.

O relato manipulado pelo escritor pode levar o leitor a tirar deduções positivas ou negativas sobre o que leu.

Não se pode ignorar o fato de que o próprio ato de informar pode ser manipulado em função da defesa de interesses específicos e da visão de mundo de quem escreve.

TEXTO COMENTADO

Alguma coisa acontece no coração do senador Fernando Henrique Cardoso, 54 anos, uma rara conjunção de sociólogo e político profissional, quando ele expõe suas idéias para administrar São Paulo. 0 candidato do PMDB nas eleições da próxima sexta-feira dispensa, então, tanto os jargões do sociologuês quanto os clichês dos discursos políticos tradicionais. Para quem acompanha a propaganda eleitoral de Fernando Henrique — com sisudas explanações sobre o significado da palavra democracia — é surpreendente a mudança de postura do candidato. Ele tem planos concretos para alterar a fisionomia da cidade, uma filosofia para administrá-la. um estilo que pretende implantar na prefeitura. Parte de suas

idéias está exposta no livreto *Proposta Fernando Henrique,* de 96 páginas, que ele preparou para dar base à campanha eleitoral. Mas é principalmente nas conversas que ele esclarece seus conceitos.

O deputado Eduardo Matarazzo Suplicy, 44 anos, candidato do Partido dos Trabalhadores à prefeitura, tem dificuldades programáticas para expor e defender suas idéias para a transformação de São Paulo. No PT, a democracia é não só um princípio como um meio e um fim em si. Com isso, antes que Suplicy liste algumas obras que considera viáveis para São Paulo, tem de submetê-las e discuti-las com os integrantes do comitê que orienta os passos da campanha petista. Mesmo depois de aprovadas, e até com Suplicy eventualmente eleito, não é certo que essas obras sejam efetivadas. Antes, será preciso que as comunidades dos locais escolhidos dêem o seu aval para que os projetos sejam finalmente implantados. "A população deve ser consultada obrigatoriamente, explica o candidato, professor de Economia da Fundação Getúlio Vargas.

VEJA EM SÃO PAULO. **Parte integrante de** *Veja. 897.*

Os dois fragmentos fazem parte da reportagem de capa "Projetos para o futuro de São Paulo".

O fragmento a respeito do Senador Fernando Henrique Cardoso contém fatos e pormenores favoráveis e desfavoráveis ao candidato. No entanto, os fatos e pormenores que poderiam ser desfavoráveis, todos ligados ao discurso que emprega ("jargões do sociologuês", "clichês dos discursos políticos tradicionais" e "sisudas explanações sobre o significado da palavra democracia"), ficam em segundo plano em relação aos fatos e pormenores favoráveis. O primeiro período mostra o amor do candidato por São Paulo e fala de sua competência acadêmica e política. O segundo mostra que, na hora de discutir os problemas concretos da administração, o discurso do candidato muda (dispensa os jargões do sociologuês e os clichês dos discursos políticos tradicionais; é surpreendente a mudança de postura do candidato). Está evidente, nesse período, a subordinação do que é desfavorável ao que é favorável, pois a indicação da mudança de discurso mostra não só a versatilidade do candidato, mas também sua competência administrativa. Essa competência vai ser ainda mais evidenciada nos outros períodos: ele tem planos concretos para alterar a cidade, uma filosofia para administrá-la, um estilo que pretende implantar na Prefeitura. Além disso, sua proposta de governo está pronta, foi distribuída para todos e o senador a conhece tão bem que esclarece seus conceitos em conversas. A proposta não é algo preparado por assessores, com a qual o candidato não tem nenhuma intimidade.

O texto sobre o candidato do PT mostra claramente aspectos desfavoráveis. O primeiro período afirma que ele tem dificuldades para expor e defender idéias para a transformação de São Paulo. O texto não atribui esse aspecto desfavorável ao candidato, mas ao partido. Esse direcionamento de sentido começa com o adjetivo "programáticas", que acompanha o substantivo "dificuldades". Em seguida, aparece a razão de o PT entravar seu candidato (a democracia é "um princípio, um meio e um fim em si"). Os períodos seguintes mostram a falta de autonomia do candidato frente ao partido (para listar obras que julga indispensáveis para a cidade, precisa de aprovação do partido; para efetivá-las, necessita do aval da comunidade). O último período revela que o candidato aceita essa falta de autonomia.

Independentemente da veracidade das informações veiculadas pela matéria, que não estão aqui sendo postas em dúvida ou discutidas, a organização do texto transmite uma imagem favorável do Senador Fernando Henrique e uma desfavorável do Deputado Suplicy. Este não tem autonomia e, portanto, teria uma administração emperrada pela necessidade de dar satisfações. Aquele, com sua competência, seus planos concretos, seu estilo, sua independência e sua liderança, faria uma gestão ágil, eficiente e moderna.

EXERCÍCIOS

Tancredo já anda e supera a crise

Por volta das 20h30 de ontem, o presidente eleito Tancredo Neves deu sinais de que conseguiu superar a pior crise desde que se submeteu à cirurgia de urgência na madrugada de sexta-feira. Ele caminhou em companhia dos médicos, na sala de recuperação do Hospital de Base de Brasília, fez exercícios fisioterápicos para eliminar gases e disse que se sentia "bem melhor" que antes. Foi o fim de um longo período de tensão em todo o País. Os primeiros avisos de tranqüilidade haviam sido dados às 17 horas, com a leitura de um boletim oficial assinado por uma junta de nove médicos especialistas, levados de São Paulo, Rio e Belo Horizonte para examinar o presidente eleito. Eles confirmaram a existência de "alterações nos movimentos intestinais" de Tancredo, ou seja, problemas com a acumulação de gases, mas garantiram que o estado geral dele era bom e recomendaram a manutenção do trata-

mento clínico seguido até o momento. Com isso. afastaram os boatos de nova cirurgia e de remoção do presidente eleito para o Hospital das Clínicas de São Paulo.

O ESTADO DE S. PAULO, **20 mar.** 1985, **p.** 1.

O pós-operatório de Tancredo complica-se

O presidente eleito Tancredo Neves, 75, passou na madrugada de ontem o período mais difícil no seu processo de recuperação desde que foi operado na quinta-feira. Segundo apurou a *Folha* em Brasília, Tancredo vomitou seguidamente e teve uma paralisia em parte do intestino delgado, o que provocou o acúmulo de gases. As dificuldades levaram a família e os médicos que assistem o presidente eleito no Hospital de Base a chamar uma junta médica formada por profissionais de São Paulo, Rio e Minas para fazer uma avaliação.

A junta afirmou, em boletim divulgado às 17 h, que o estado geral do presidente eleito é bom, mas "existem alterações nos movimentos intestinais, não raramente observados após operações de urgência". Assinaram o boletim os médicos João Batista de Rezende Alves, Lopes Pontes, Jayme Landman, Geraldo Siffert, Agostinho Betarello, Wilson Luiz Abrantes, Newton Procópio, Henrique Walter Pinotti e Célio E. D. Nogueira.

O ministro das Comunicações, Antônio Carlos Magalhães, 57, confirmou que Tancredo passou uma péssima noite. Quando ouviu pela TV o porta-voz da Presidência, Antônio Britto, dizer que os boletins médicos indicavam a recuperação normal do Presidente, comentou: "Não é verdade".

FOLHA DE **S.** PAULO, **20 mar. 1985, p.** 1.

Questão 1

Destaque dois verbos que estabelecem uma oposição entre as duas manchetes.

Questão 2

Destaque do texto de *O Estado de S. Paulo* fatos ou pormenores que indicam a melhora do estado de saúde do presidente eleito.

Questão 3

Destaque do texto da *Folha de S. Paulo* fatos ou pormenores que mostram a piora do estado de saúde do Presidente Tancredo Neves.

Questão 4

Cada um dos jornais enviesou o texto numa direção. *O Estado* quer mostrar a melhora do presidente; a *Folha,* sua piora. Quais são os fatos e pormenores que aparecem igualmente em ambos os textos?

Questão 5

Ao expor o que disse a junta médica a respeito do estado do presidente, os dois jornais, embora coloquem duas afirmações idênticas — "o estado geral do presidente é bom" e "existem alterações nos movimentos intestinais"—, coordenam-nas de maneira diferente. Por causa disso, quando lemos o texto de *O Estado,* concluímos que a junta médica afirmara que o estado do presidente eleito era bom e, quando lemos o texto da *Folha,* concluímos que a junta dissera que não era muito bom. Qual é a diferença na forma de coordenar as orações dos dois períodos que leva a conclusões opostas?

Questão 6

Com relação aos fatos ocorridos após as 17h, os dois textos têm uma posição muito distinta. Como cada jornal apresenta esses fatos?

Questão 7

A *Folha* indica a causa da convocação da junta médica, enquanto *O Estado* não o faz. A presença ou não desse pormenor ajuda a compor o viés de cada texto?

Questão 8

Do texto da *Folha* pode-se depreender que:

(a) as informações dadas a público a respeito do estado de saúde do presidente eram confiáveis.
(b) o estado de saúde de Tancredo melhorava sensivelmente, desde a operação a que fora submetido.
(c) o porta-voz da Presidência não apresentava informações confiáveis.
(d) a reunião da junta médica ocorreu porque a saúde de Tancredo interessava a todos os brasileiros.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Suponha que você tenha sido solicitado a fazer uma reportagem de um banquete oferecido pelo prefeito da cidade às personalidades locais.

a) Sem se declarar abertamente contrário a tudo o que você presenciou, procure relatar pormenores que sirvam para ridicularizar a figura do prefeito e de seus convidados.

b) Ainda sem se dizer abertamente entusiasmado com o que presenciou, selecione pormenores que sirvam para enaltecer a figura do prefeito e de seus convidados.

Lição 29

CLUBE DE CRIAÇÃO DE SÃO PAULO. *XIII Anuário do...*, São Paulo, 1987. p. 26, 27.



Aqui, a aparente incoerência do anúncio — a imagem de um menino associada ao texto sobre uma peça íntima feminina — é usada para chamar a atenção do leitor.

Coerência

Observe o texto que segue:

> Havia um menino muito magro que vendia amendoins numa esquina de uma das avenidas de São Paulo. Ele era tão fraquinho, que mal podia carregar a cesta em que estavam os pacotinhos de amendoim. Um dia, na esquina em que ficava, um motorista, que vinha em alta velocidade, perdeu a direção. 0 carro capotou e ficou de rodas para o ar. 0 menino não pensou duas vezes. Correu para o carro e tirou de lá o motorista, que era um homem corpulento. Carregou-o até a calçada, parou um carro e levou o homem para o hospital. Assim, salvou-lhe a vida.

Esse texto, uma redação escolar, apresenta uma incoerência: se o menino era tão fraco que quase não podia carregar a cesta de amendoins, como conseguiu carregar um homem corpulento até o carro?

Quando se fala em redação, sempre se aponta a coerência das idéias como uma qualidade indispensável para qualquer tipo de texto. Mas nem todos explicitam de maneira clara em que consiste essa coerência, sobre a qual tanto se insiste, e como se pode consegui-la.

Coerência deve ser entendida como unidade do texto. Um texto coerente é um conjunto harmônico, em que todas as partes se encaixam de maneira complementar de modo que não haja nada destoante, nada ilógico, nada contraditório, nada desconexo. No texto coerente, não há nenhuma parte que não se solidarize com as demais.

Todos os elementos do texto devem ser coerentes. Vamos mostrar apenas três dos níveis em que a coerência deve ser observada:

1) coerência narrativa;
2) coerência figurativa;
3) coerência argumentativa.

Vamos partir de exemplos de incoerências, mais simples de perceber, para mostrar o que é coerência.

1) Coerência narrativa

É incoerente narrar uma história em que alguém está descendo uma ladeira num carro sem freios, que pára imediatamente, depois de ser brecado, quando uma criança lhe corta a frente.

Já estudamos na lição 6 que a estrutura narrativa tem quatro fases distintas (manipulação, competência, *performance* e sanção).

Resumidamente, vamos relembrar que manipulação é a fase em que alguém é induzido a querer ou dever realizar uma ação; competência, a fase em que esse alguém adquire um poder ou um saber para realizar aquilo que ele quer ou deve; *performance*, a fase em que de fato se realiza a ação; sanção, a fase em que se recebe a re compensa ou o castigo por aquilo que se realizou.

Essas quatro fases se pressupõem, isto é, a posterior depende da anterior. Assim, por exemplo, um sujeito só pode fazer alguma coisa *{performance)* se souber ou puder fazê-la (competência). Constitui, portanto, uma incoerência narrativa relatar uma ação realizada por um sujeito que não tinha competência para realizá-la.

A título de exemplo, vamos citar um desses equívocos cometidos em redação, relatado pela Prof. Diana Luz Pessoa de Barros num livro sobre redação no vestibular:

> Lá dentro havia uma fumaça formada pela maconha e essa *fumaça não deixava que nós víssemos qualquer pessoa,* pois ela era muito intensa.
>
> Meu colega foi à cozinha me deixando sozinho, fiquei encostado na parede da sala e *fiquei observando as pessoas que lá estavam. Na festa havia pessoas de todos os tipos: ruivas, brancas, pretas, amarelas, altas, baixas, etc.*

Nesse caso, o sujeito não podia ver e viu. O texto tornar-se-ia coerente se o narrador dissesse que ficara encostado à parede *imaginando* as pessoas que estavam por detrás da cortina de fumaça.

Outros casos de incoerência narrativa podem ocorrer. Se, por exemplo, um personagem adquire um objeto de outro, é claro que esse outro deixou de possuí-lo. Assim, é incoerente relatar, numa certa altura da narrativa, que roubaram de uma senhora um valiosíssimo colar de pérolas e, numa passagem posterior, sem dizer que ela o tenha recuperado, referir-se ao mesmo colar envolvendo o pescoço da mesma senhora numa recepção de gala.

Um outro tipo de incoerência narrativa pode ocorrer em relação à caracterização dos personagens e às ações atribuídas a eles.

No percurso da narrativa, os personagens são descritos como possuidores de certas qualidades (alto, baixo, frágil, forte), atribuem-se a eles certos estados de alma (colérico, corajoso, tímido, introvertido, apático, combativo). Essas qualidades e estados de alma podem combinar-se ou repelir-se, alguns corportamentos dos personagens são compatíveis ou incompatíveis com determinados traços de sua personalidade.

A preocupação com a coerência e a unidade do texto pressupõe que se conjuguem apropriadamente esses elementos.

Se na narrativa aparecem indicadores de que um personagem é tímido, frágil e introvertido, seria incoerente atribuir a esse mesmo personagem o papel de líder e agitador dos foliões por ocasião de uma festa pública. Obviamente, a incoerência deixaria de existir Ne algum dado novo justificasse a transformação do referido personagem. Uma bebedeira, por exemplo, poderia desencadear essa mudança.

Muitos outros casos de incoerência desse tipo podem ser apontados.

Dizer, por exemplo, que um personagem foi a uma partida de futebol, sem nenhum entusiasmo, pois já esperava ver um mau jogo, e, posteriormente, afirmar que esse mesmo personagem saiu do estádio decepcionado com o mau futebol apresentado é incoerente. Quem não espera nada não pode decepcionar-se.

É incoerente ainda dizer que alguém é totalmente indiferente cm relação a uma pessoa e caiu em prantos quando soube que ela casou-se e viajou para o exterior.

As incoerências podem ser utilizadas para mostrar a dupla face de um mesmo personagem, mas esse expediente precisa ficar esclarecido de algum modo no decorrer do texto.

2) Coerência figurativa

Suponhamos que se deseje figurativizar o tema "despreocupação". Podem-se usar figuras como "pessoas deitadas à beira de uma piscina", "drinques gelados", "passeios pelos *shoppings*". Não caberia, no entanto, na figurativização desse tema, a utilização de figuras como "pessoas indo apressadas para o trabalho", "fábricas funcionando a pleno vapor".

Por coerência figurativa entende-se a articulação harmônica das figuras do texto, com base na relação de significado que mantêm entre si. As várias figuras que ocorrem num texto devem articular-se de maneira coerente para constituir um único bloco temático. A ruptura dessa coerência pode produzir efeitos desconcertantes. Todas as figuras que pertencem ao mesmo tema devem pertencer ao mesmo universo de significado.

Suponhamos, a título de exemplo, que se pretenda figurativizar o tema do requinte e da sofisticação para caracterizar um certo personagem. Para ser coerente, é necessário que todas as figuras encaminhem para o tema do requinte. Pode-se citar, ao descrever sua casa: a lareira, o tapete persa, os cristais da Boêmia, a porcelana de Sèvres, o *doberman* ressonando no tapete, um quadro de Portinari e outras figuras do mesmo campo de significado. Constituiria incoerência figurativa gritante incluir nesse conjunto de elementos Agnaldo Timóteo cantando na vitrola um bolero sentimentalóide. Essa ruptura se justificaria se a intenção fosse o humor, a piada, a ridicularização, ou mostrar o paradoxo de que o requinte é apenas exterior.

Sem essas intenções definidas de denunciar o paradoxo ou de ridicularizar, as figuras pertencentes a um mesmo tema devem articular-se harmoniosamente.

Um último exemplo. Suponhamos que se queira mostrar a vida no Pólo Norte. Podem-se para isso usar figuras como "neve", "pessoas vestidas com roupas de pele", "renas", "trenós". Não se podem, porém, utilizar figuras como "palmeiras", "cactos", "camelos", "estradas poeirentas".

3) Coerência argumentativa

Quando se defende o ponto de vista de que o homem deve buscar o amor e a amizade, não se pode dizer em seguida que não se deve confiar em ninguém e que por isso é melhor viver isolado.

Num esquema de argumentação, joga-se com certos pressupostos ou certos dados e deles se fazem inferências ou se tiram conclusões que estejam verdadeiramente implicados nos elementos lançados como base do raciocínio que se quer montar. Se os pressupostos ou os dados de base não permitem tirar as conclusões que foram tiradas, comete-se a incoerência de nível argumentativo.

Se o texto parte da premissa de que todos são iguais perante a lei, cai na incoerência se defender posteriormente o privilégio de algumas categorias profissionais não estarem obrigadas a pagar imposto de renda.

O argumentador pode até defender essas regalias, mas não pode partir da premissa de que todos são iguais perante a lei.

Assim também é incoerente defender ponto de vista contrário a qualquer tipo de violência e ser favorável à pena de morte, a não ser que não se considere a ação de matar como uma ação violenta.

TEXTO COMENTADO

A borboleta azul

No dia seguinte, como eu estivesse a preparar-me para descer, entrou no meu quarto uma borboleta, tão negra como a outra, e muito maior do que ela. Lembrou-me o caso da véspera, e ri-me; entrei logo a pensar na filha de D. Eusébia. no susto que tivera, e na dignidade que, apesar dele, soube conservar. A borboleta, depois de esvoaçar muito em torno de mim, pousou-me na testa. Sacudi-a, ela foi pousar na vidraça; e, porque eu a sacudisse de novo, saiu dali e veio parar em cima de um velho retrato de meu pai. Era negra como a noite. O gesto brando com que. uma vez posta, começou a mover as asas, tinha um certo ar escarninho, que me aborreceu muito. Dei de ombros, saí do quarto; mas tornando lá, minutos depois, e achando-a ainda no mesmo lugar, senti um repelão dos nervos, lancei mão de uma toalha, bati-lhe e ela caiu.

Não caiu morta; ainda torcia o corpo e movia as farpinhas da cabeça. Apiedei-me; tomei-a na palma da mão e fui depô-la no peitoril da janela. Era tarde; a infeliz expirou dentro de alguns segundos. Fiquei um pouco aborrecido, incomodado.

— Também por que diabo não era azul? disse comigo.

E esta reflexão — uma das mais profundas que se tem feito, desde a invenção das borboletas — me consolou do malefício, e me reconciliou comigo mesmo. Deixei-me estar a contemplar o cadáver, com alguma simpatia, confesso. Imaginei que ela saíra do mato, almoçada e feliz. A manhã era linda. Veio por ali fora, modesta e negra, espairecendo as suas borboletices, sob a vasta cúpula de um céu azul. que é sempre azul, para todas as asas. Passa pela minha janela, entra e dá comigo. Suponho que nunca teria visto um homem; não sabia, portanto, o que era o homem; descreveu infinitas voltas em torno do meu corpo, e viu que me movia, que tinha olhos, braços, pernas, um ar divino, uma estatura colossal. Então disse consigo: "Este é provavelmente o inventor das borboletas". A idéia subjugou-a, aterrou-a; mas o medo, que é também sugestivo, insinuou-lhe que o melhor modo de agradar ao seu criador era beijá-lo na testa, e beijou-me na testa. Quando enxotada por mim. foi pousar na vidraça, viu dali o retrato de meu pai. e não é impossível que descobrisse meia verdade, a saber, que estava ali o pai do inventor das borboletas, e voou a pedir-lhe misericórdia.

Pois um golpe de toalha rematou a aventura. Não lhe valeu a imensidade azul, nem a alegria das flores, nem a pompa das folhas verdes, contra uma toalha de rosto, dois palmos de linho cru.

Vejam como é bom ser superior às borboletas! Porque, é justo dizê-lo, se ela fosse azul, ou cor de laranja, não teria mais segura a vida; não era impossível que eu a atravessasse com um alfinete para recreio dos olhos. Não era. Esta última idéia restituiu-me a consolação; uni o dedo grande ao polegar, despedi um piparote e o cadáver caiu no jardim. Era tempo; aí vinham já as providas formigas... Não, volto à primeira idéia; creio que para ela era melhor ter nascido azul.

Assis, Machado de. *Memórias póstumas d» Brás Cubas.* **São Paulo. Abril** Cultural, **1978, p. 62-3.**

Este texto apresenta múltiplas possibilidades de leitura. Vamos nos ater a uma e analisar a coerência do texto.

No início, o narrador faz alusão a um episódio relatado no capítulo anterior, em que D. Eusébia e a filha sentiram temor de uma borboleta negra, por causa da superstição segundo a qual as borboletas pretas causam azar. O narrador, com ar superior, ri do medo das senhoras.

Observemos os estados de alma do narrador diante do inseto: no princípio, indiferença; em seguida, ao constatar nela um certo ar escarninho, aborrecimento. Este sentimento não o leva a nenhuma ação, mas a um dar de ombros. Ao voltar, porém, sente irritação (repelão dos nervos) e bate na borboleta com a toalha. Observe a gradação coerente dos estados de alma: indiferença, aborrecimento e irritação. Não há, no texto, uma cólera intempestiva e imotivada. Ao ver que a borboleta caíra, sente piedade acompanhada de culpa, por ter extravasado sua raiva de maneira desmedida. O encadeamento é coerente, pois realizada uma ação drástica para aplacar a raiva, pode sobrevir um movimento de culpa e de dó. Ao ver que a borboleta morrera, sente-se aborrecido e incomodado. Todas as figuras da primeira parte remetem ao tema da fragilidade da borboleta (impotente para reagir diante do mais forte) e também ao tema da prepotência do narrador.

A questão "Também por que diabo não era ela azul?" é profunda e consoladora porque indica que sempre o mais forte, mediante qualquer razão inventada, atribui ao mais fraco a responsabilidade por suas ações racionalizando, assim, sua prepotência. Na medida em que o narrador se reconcilia consigo mesmo, permite-se a simpatia do vencedor e começa a refazer, de um ponto de vista positivo, a história do vencido, atribuindo-lhe intenções e sentimentos:

llicoberta do ser colossal e com ar divino; atribuição a ele da onipo-
incia (criador das borboletas); medo do ser poderoso que o induz .1 prestar-lhe homenagens; pedido de clemência ao pai. Observe que os enunciados narrativos da primeira parte são reescritos e reinter-pi ciados:

- "depois de esvoaçar muito em torno de mim" — "descreve infinitas voltas em torno do meu corpo";
- "pousou-me na testa" — "beijou-me na testa";
- "veio parar em cima de um velho retrato de meu pai" — "voou a pedir-lhe misericórdia".

A mudança de atitude do narrador não é gratuita, porque vem acompanhada de uma transformação de estado de alma, que causa a modificação de seu ponto de vista.

Mas o poder é o poder. Nada consegue sobrepor-se ao poder, figurativizado pela "toalha de linho". O ser dominado não tem poder porque é dominado e não porque tem esta ou aquela característica: a borboleta sofre a dominação porque é borboleta e não porque seja azul, laranja ou negra. O dominante dispõe sempre do dominado. Essa reflexão cínica de que o mundo é assim mesmo restitui ao narrador o consolo que ele perdera, ao olhar com simpatia e culpa o dominado e ao pensar que ele desejara apenas prestar-lhe homenagens. As formigas limpam o resto incômodo da borboleta... O narrador volta à primeira idéia: quando se é dominado, melhor ter ao menos beleza, pois esta pode suavizar a dominação.

O texto mostra, por meio da história escrita, que a dominação abrange vários níveis, pois até a história do dominado é reinterpretada à luz da conveniência do dominante. Isso é manifestado por meio de uma coerência exemplar.

Não há estados de alma que surgem inexplicavelmente, mas todos eles seguem os percursos de intensificação e distensão; todas as figuras concorrem coerentemente para manifestar os temas expressos pelo texto.

EXERCÍCIOS

Questões de 1 a 4

Nestas questões ocorrem alguns fragmentos narrativos que apresentam algum tipo de incoerência. Tente identificar e explicar o tipo de incoerência que você vê.

Questão 1

Devo confessar que morria de inveja de minha coleguinha por causa daquela boneca que o pai lhe trouxera da Suécia: ria, chorava, balbuciava palavras, tomava mamadeira e fazia xixi. Ela me alucinava. Sonhei com ela noites a fio. Queria dormir com ela uma noite que fosse.

Um dia, minha vizinha esqueceu-a em minha casa. Fui dormir e. no dia seguinte, quando acordei, lá estava a boneca no mesmo lugar em que minha amiguinha havia deixado. Imaginando que ela estivesse preocupada, telefonei-lhe e ela mais do que depressa veio buscá-la.

Questão 2

Conheci Sheng no primeiro colegial e aí começou um namoro apaixonado que dura até hoje e talvez para sempre. Mas não gosto da sua família: repressora, preconceituosa, preocupada em manter as milenares tradições chinesas. O pior é que sou brasileira, detesto comida chinesa e não sei comer com pauzinhos. Em casa, só falam chinês e de chinês eu só sei o nome do Sheng.

No dia do seu aniversário, já fazia dois anos de namoro, ele ganhou coragem e me convidou para jantar em sua casa. Eu não podia recusar e fui. Fiquei conhecendo os velhos, conversei com eles, ouvi muitas histórias da família e da China, comi tantas coisas diferentes que nem sei. Depois fomos ao cinema eu e o Sheng.

Questão 3

Era meia-noite. Oswaldo preparou o despertador para acordar às seis da manhã e encarar mais um dia de trabalho. Ouvindo o rádio, deu conta de que fizera sozinho a quina da loto. Fora de si, acordou toda a família e bebeu durante a noite inteira. Às quinze para as seis, sem forças sequer para erguer-se da cadeira, o filho mais velho teve de carregá-lo para a cama. Não tinha mais força nem para erguer o braço.

Quando o despertador tocou. Oswaldo. esquecido da loteria, pôs-se imediatamente de pé e ia preparar-se para ir trabalhar. Mas o filho, rindo, disse: pai, você não precisa trabalhar nunca mais na vida.

Questão 4

O quarto espelha as características de seu dono: um esportista, que adorava a vida ao ar livre e não tinha o menor gosto pelas atividades intelectuais. Por toda a parte, havia sinais disso: raquetes de tênis, prancha de *surf,* equipamento de alpinismo, *skate,* um tabuleiro de xadrez com as peças arrumadas sobre uma mesinha, as obras completas de Shakespeare.

Questão 5

Nesta questão ocorre um caso de coerência argumentativa. Procure identificá-la.

> Embora existam políticos competentes e honestos, preocupados com as legítimas causas populares, os jornais, na semana passada, noticiaram casos de corrupção comprovada, praticados por um político eleito pelo povo.
>
> Isso demonstra que o povo não sabe escolher seus governantes.

Questão 6

O fragmento que segue inicia uma crônica de Paulo Mendes Campos e define certas características e atitudes de um personagem (Jacinto):

> Nunca ouvimos de Jacinto uma palavra áspera, uma lamúria, nunca respondeu com irritação às crianças que o insultavam, impiedosas, quando passava embriagado. Bêbedo, sorria beatífico e acima de todas as misérias, e falava de coisas alegres, às vezes numa língua particular, ininteligível.

Quadrante. **4. ed. Rio de Janeiro, ed. do Autor. 1962. p. 204.**

Observando com atenção as características desse personagem, procure atribuir-lhe:

a) uma atitude que seja coerente, isto é, compatível com elas.

b) uma atitude que seja incoerente.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

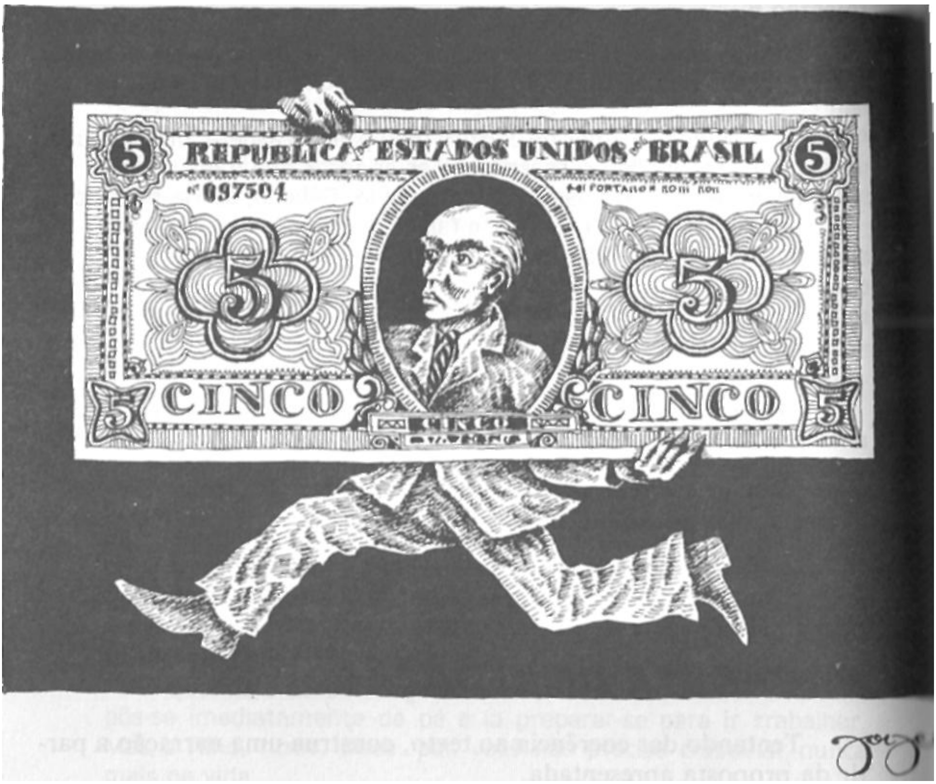
Tentando dar coerência ao texto, construa uma narração a partir da proposta apresentada.

Segue um fragmento que deve ser considerado o desfecho da narrativa que você vai construir. Procure montar seu texto de tal modo que a conclusão proposta esteja coerente com o fato narrado por você.

Conclusão:

> Mas a vida não é como a gente quer: entre o sonho e a realidade, existe um anjo mau que resiste ao nosso desejo.

Lição 30



O uso adequado dos elementos de coesão confere unidade a qualquer texto, embora isso não seja suficiente para tornar consistentes as idéias veiculadas por ele. Veja-se, por exemplo, o texto que vem a seguir sobre a sonegação de impostos.

Coesão textual (I)

Quando lemos com atenção um texto bem construído, não nos perdemos por entre os enunciados que o constituem, nem perdemos a noção de conjunto. Com efeito, é possível perceber a conexão existente entre os vários segmentos de um texto e compreender que Iodos estão interligados entre si.

A título de exemplificação do que foi dito, observe-se o texto que vem a seguir:

> É sabido que o sistema do Império Romano dependia da escravidão, sobretudo para a produção agrícola. É sabido ainda que a população escrava era recrutada principalmente entre prisioneiros de guerra.
>
> Em vista disso, a pacificação das fronteiras fez diminuir consideravelmente a população escrava.
>
> Como o sistema não podia prescindir da mão-de-obra escrava, foi necessário encontrar outra forma de manter inalterada essa população.

Como se pode observar, os enunciados desse texto não estão amontoados caoticamente, mas estritamente interligados entre si: ao se ler, percebe-se que há conexão entre cada uma das partes.

A essa conexão interna entre os vários enunciados presentes no texto dá-se o nome de coesão. Diz-se, pois, que um texto tem coesão quando seus vários enunciados estão organicamente articulados entre si, quando há concatenação entre eles.

A coesão de um texto, isto é, a conexão entre os vários enunciados obviamente não é fruto do acaso, mas das relações de sentido que existem entre eles. Essas relações de sentido são manifestadas sobretudo por certa categoria de palavras, as quais são chamadas *conectivos* ou *elementos de coesão.* Sua função no texto é exatamente a de pôr em evidência as várias relações de sentido que existem entre os enunciados.

No caso do texto citado acima, pode-se observar a função de alguns desses elementos de coesão. A palavra *ainda* no primeiro parágrafo ("É sabido ainda que"...) serve para dar continuidade ao que foi dito anteriormente e acrescentar um outro dado: que o recrutamento de escravos era feito junto dos prisioneiros de guerra.

O segundo parágrafo inicia-se com a expressão *em vista disso* que estabelece uma relação de implicação causai entre o dado ante rior e o que vem a seguir: a pacificação das fronteiras diminui o for necimento de escravos porque estes eram recrutados principalmente entre os prisioneiros de guerra.

O terceiro parágrafo inicia-se pelo conectivo *como,* que mani festa uma outra relação causai, isto é: foi necessário encontrar outra forma de fornecimento de escravos porque o sistema não podia pres cindir deles.

São várias as palavras que, num texto, assumem a função conectivo ou de elemento de coesão:

— as preposições: a, de, para, com, por, etc;

— as conjunções: que, para que, quando, embora, mas, e, ou, etc;

— os pronomes: ele, ela, seu, sua, este, esse, aquele, que, o qual, etc*

— os advérbios: aqui, aí, lá, assim, etc.

O uso adequado desses elementos de coesão confere unidade ao texto e contribui consideravelmente para a expressão clara das idéias. O uso inadequado sempre tem efeitos perturbadores, tornando certas passagens incompreensíveis.

Para dar idéia da importância desses elementos na construção das frases e do texto, vamos comentar sua funcionalidade em algumas situações concretas da língua e mostrar como o seu mau emprego pode perturbar a compreensão.

A coesão no período composto

O período composto, como o nome indica, é constituído de várias orações, que, se não estiverem estruturadas com coesão, de acordo com as regras do sistema lingüístico, produzem um sentido obscuro, quando não, incompreensível.

O período que segue é plenamente compreensível porque os elementos de coesão estão bem empregados:

> Se estas indústrias são poluentes, devem abandonar a cidade, para que as boas condições de vida sejam preservadas.

Esse período consta de três orações, e a oração principal é: devem abandonar a cidade; antes da principal vem uma oração que estabelece a condição que vai determinar a obrigação de as indústrias abandonarem a cidade (o conectivo, no caso, é a conjunção *se);* depois da oração principal segue uma terceira oração, que indica a finalidade que se quer atingir com a expulsão das indústrias poluentes (o conectivo é a conjunção *para que).*

Muitas vezes, nas suas redações, os alunos constróem períodos incompreensíveis, por descuidarem dos princípios de coesão. Não é raro, por exemplo, ocorrerem períodos desprovidos da oração principal, como nos exemplos que seguem:

> 0 homem que tenta mostrar a todos que a corrida armamentista que se trava entre as grandes potências é uma loucura.
>
> Ao dizer que todo o desejo de que os amigos, viessem ã sua festa desaparecera, uma vez que seu pai se opusera à realização.

No primeiro período temos:

1) o homem;

2) que tenta mostrar a todos: oração subordinada adjetiva;

3) que a corrida armamentista é uma loucura: oração subordinada substantiva objetiva direta;

4) que se trava entre as grandes potências: oração subordinada adjetiva.

A segunda oração está subordinada àquela que seria a primeira, referindo-se ao termo homem; a terceira é subordinada à segunda; a quarta à terceira. A primeira oração está incompleta. Falta-lhe o predicado. O aluno colocou o termo a que se refere a segunda oração, começou uma sucessão de inserções e "esqueceu-se" de desenvolver a idéia principal.

No segundo período, só ocorrem orações subordinadas. Ora, todos sabemos que uma oração subordinada pressupõe a presença de uma principal.

A escrita não exige que os períodos sejam longos e complexos, mas que sejam completos e que as partes estejam absolutamente conectadas entre si.

Para evitar deslizes como o apontado, graves porque o período fica incompreensível, não é preciso analisar sintaticamente cada período que se constrói. Basta usar a intuição lingüística que todos os falantes possuem e reler o que se escreveu, preocupado com verificar se *tem sentido* aquilo que acabou de ser redigido.

Ao escrever, devemos ter claro o que pretendemos dizer e, uma vez escrito o enunciado, devemos avaliar se o que foi escrito corresponde àquilo que queríamos dizer. A escolha do conectivo adequado é importante, já que é ele que determina a direção que se pretende dar ao texto, é ele que manifesta as diferentes relações entre os enunciados.

TEXTO COMENTADO

Um argumento cínico

(1) Certamente nunca terá faltado aos sonegadores de todos os tempos e lugares o confortável pretexto de que o seu dinheiro não deve ir parar nas mãos de administradores incompetente, e desonestos. *(2)* Como pretexto, a invocação é insuperável e **tem** mesmo a cor e os traços do mais acendrado civismo. *(3)* Como argumento. no entanto, é cínica e improcedente. *(4)* Cínica porque a sonegação, que nesse caso se pratica, não é compensada por qualquer sacrifício ou contribuição que atenda à necessidade de recursos imanente a todos os erários, sejam eles bem ou mal administrados. *(5)* Ora. sem recursos obtidos da comunidade não há policiamento. não há transportes, não há escolas ou hospitais. *(6)* sem serviços públicos essenciais, não há Estado e não pode haver sociedade política. *(7)* Improcedente porque a sonegação, longe de fazer melhores os maus governos, estimula-os à prepotência e ao arbítrio, além de agravar a carga tributária dos que não querem e dos que, mesmo querendo, não têm como dela fugir — os que vivem de salário, por exemplo. *(8)* Antes, é preciso pagar, até mesmo para que não faltem legitimidade e força moral às denúncias de malversação. *(9)* É muito cômodo, mas não deixa de ser, no fundo, uma hipocrisia, reclamar contra o mau uso dos dinheiros públicos para cuja formação não tenhamos colaborado. *(10)* Ou não tenhamos colaborado na proporção da nossa renda.

VILLELA. **João Baptista.** *Veja.* **25 set. 1985.**

O produtor desse texto procura desmontar o argumento dos sonegadores de impostos que não os pagam sob a alegação de que os administradores do dinheiro público são incompetentes e desonestos.

Por uma razão prática, vamos fazer o comentário dos vários argumentos tomando por base cada um dos períodos que compõem o texto:

1º período:

Expõe o argumento que os sonegadores invocam para não pagar impostos: eles alegam que não os pagam porque o seu dinheiro não deve ir parar nas mãos de administradores desonestos e incompetentes. Observe-se que o produtor do texto começa a desautorizar esse argumento ao considerá-lo um "confortável pretexto", isto é, uma falsa justificativa usada em proveito próprio.

2? período:

O enunciador admite que, como pretexto (falsa razão), essa justificativa é insuperável e tem aparência de elevado espírito cívico.

3º período:

O conectivo "no entanto" (de caráter adversativo) introduz uma argumentação contrária ao que se admite no período anterior: a iiislificativa para sonegar impostos, como argumento, é cínica e improcedente.

4º **período:**

Através do conectivo "porque", o enunciador expõe a causa laia qual considera cínico o argumento: é cínico porque a sonegação nflo é substituída por outro tipo de contribuição que atenda à necessidade de recursos do Estado.

5º período:

O conectivo "ora" dá início a uma argumentação que se manifesta contrária à idéia de que o Estado possa sobreviver sem arrecadar impostos e sem se prover de recursos.

6º **período:**

O conectivo " e " introduz um segmento que adiciona um argumento ao que se afirmou no período anterior.

7º período:

Depois de demonstrar que o argumento dos sonegadores é cínico, o enunciador passa a demonstrar que é também improcedente, o que já foi afirmado no terceiro período. O motivo da improcedência vem expresso por uma oração causai iniciada pelo conectivo "porque": a justificativa para sonegar é improcedente porque a sonegação, ao invés de contribuir para melhorar os maus governos, estimula-os à prepotência e ao arbítrio. No mesmo período, o conectivo "além de" introduz um argumento a mais a favor da improcedência da sonegação: ela agrava a carga tributária dos que, como os assalariados, não têm como fugir dela.

8º período:

O conectivo "antes", que inicia o período, significa "ao contrário" e introduz um argumento a favor da necessidade de pagar impostos. O conectivo "até mesmo" dá início a um argumento que reforça essa necessidade.

9º período:

O conectivo "mas" (adversativo), que liga a oração "É muito cômodo" à oração "não deixa de ser uma hipocrisia", estabelece uma relação de contradição entre as duas passagens: de um lado, é cômodo reclamar contra o mau uso do dinheiro público, de outro, isso não passa de hipocrisia quando não se colaborou com a arrecadação desse dinheiro.

10º período:

O conectivo "ou" inicia uma passagem que contém uma alternativa que caracteriza ainda a atitude hipócrita: é hipocrisia reclamar do mau uso de um dinheiro para o qual nossa colaboração foi abaixo daquilo que devia ser.

Como se vê, os períodos compostos bem estruturados e os conectores usados de maneira adequada dão coesão ao texto e consistência à argumentação.

EXERCÍCIOS

Questões de 1 a 4

Nas questões de 1 a 4, apresentamos alguns segmentos de discurso separados por ponto final. Retire o ponto final e estabeleça entre eles o tipo de relação que lhe parecer compatível, usando para isso os elementos de coesão adequados.

Questão 1

> 0 solo do Nordeste é muito seco e aparentemente árido. Quando caem as chuvas, imediatamente brota a vegetação.

Questão 2

> Uma seca desoladora assolou a região sul. principal celeiro do país. Vai faltar alimento e os preços vão disparar.

Questão 3

Inverta a posição dos segmentos contidos na questão 2 e use o conectivo apropriado:

> Vai faltar alimento e os preços vão disparar. Uma seca desoladora assolou a região sul. principal celeiro do país.

Questão 4

> O trânsito em São Paulo ficou completamente paralisado dia 15. das 14 às 18 horas. Fortíssimas chuvas inundaram a cidade.

Questões de 5 a 8

As questões de 5 a 8 apresentam problemas de coesão por causa do mau uso do conectivo, isto é, da palavra que estabelece a conexão. A palavra ou expressão conectiva inadequada vem em destaque. Procure descobrir a razão dessa impropriedade de uso e substituir a forma errada pela correta.

Questão 5

Em São Paulo já não chove há mais de dois meses, *apesar de que já* se pense em racionamento de água e energia elétrica.

Questão 6

As pessoas caminham pelas ruas, despreocupadas, como se não existisse perigo algum, *mas* o policial continua folgadamente tomando o seu café no bar.

Questão 7

Talvez seja adiado o jogo entre Botafogo e Flamengo, *pois* o estado do gramado do Maracanã não é dos piores.

Questão 8

Uma boa parte das crianças mora muito longe, vai à escola com fome, onde ocorre o grande número de desistências.

Questão 9

Leia o período que segue:

Chegaram instruções repletas de recomendações para que os participantes do congresso, que, por sinal, acabou não se realizando por causa de fortes chuvas, que inundaram a cidade e paralisaram todos os meios de comunicação.

a) É compreensível o seu conteúdo?

b) Qual o seu grande defeito?

PROPOSTA DE REDAÇÃO

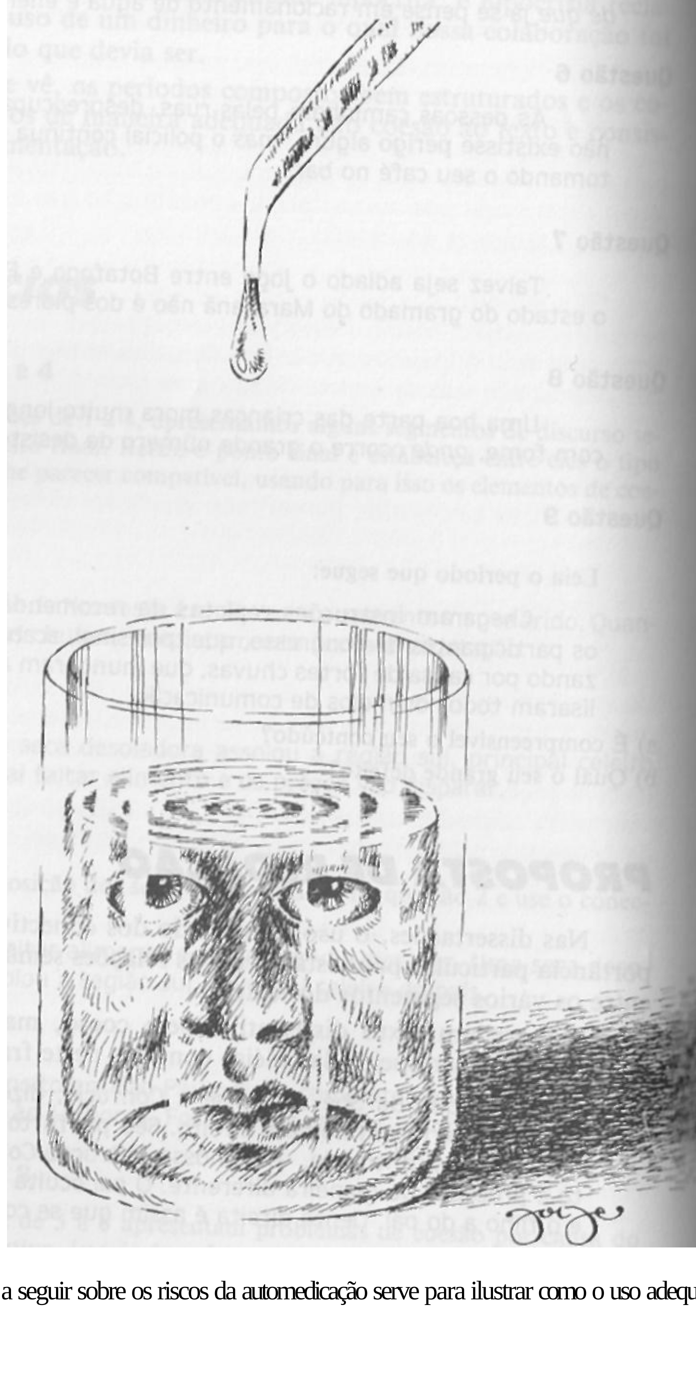
Nas dissertações, o uso apropriado dos conectivos assume importância particular para estabelecer as relações semânticas e lógicas entre os vários segmentos do texto.

Elabore um texto dissertativo bem coeso, manifestando seu ponto de vista a respeito das idéias contidas neste fragmento:

O Duque de She dirigiu-se a Confúcio, dizendo: — Temos em nossa terra um homem direito. Seu pai furtou uma ovelha, e o filho depôs contra ele. — Na nossa, retrucou Confúcio. ser direito é proceder de maneira diferente. 0 pai oculta a culpa do filho, e o filho a do pai. Gente direita é assim que se comporta.

MÁXIMAS **de Confúcio. Apud** RUSSELL. **Bertrand.** *Ensaios céticos.* **2. ed. São Paulo. Nacional. 1957. p. 82.**

Lição 31



O artigo comentado a seguir sobre os riscos da automedicação serve para ilustrar como o uso adequado d

Coesão textual (II)

Nesta lição, dando continuidade à anterior, vamos ainda tra-I.II da coesão do texto e do uso dos elementos lingüísticos adequados para estabelecer conexões entre os vários enunciados do texto.

1) 0 papel dos elementos de coesão

Consideramos como elementos de coesão todas as palavras ou expressões que servem para estabelecer elos, para criar relações enire segmentos do discurso tais como: então, portanto, já que, com cleito, porque, ora, mas, assim, daí, aí, dessa forma, isto é, embora e tantas outras.

O que se coloca como mais importante no uso desses elementos de coesão é que cada um deles tem um valor típico. Além de ligarem partes do discurso, estabelecem entre elas um certo tipo de relação semântica: causa, finalidade, conclusão, contradição, condição, etc. Dessa forma, cada elemento de coesão manifesta um tipo de relação distinta. Ao escrever, deve-se ter o cuidado de usar o elemento apropriado para exprimir o tipo de relação que se quer estabelecer.

O *porém,* por exemplo, presta-se para manifestar uma relação de contradição: usado entre dois enunciados ou entre dois segmentos do texto, manifesta que um contraria o outro. Observe-se o exemplo que segue:

> Israel possui um solo árido e pouco apropriado à agricultura, porém chega a exportar certos produtos agrícolas.

No caso, faz sentido o uso do *porém,* já que entre os dois segmentos ligados existe uma contradição. Seria descabido permutar o *porém* pelo *porque,* que serve para indicar *causa.* De fato, a exportação de produtos agrícolas não pode ser vista como a causa de Israel ter um solo árido.

Muitas pessoas, ao redigir, não atentam para as diferentes relações que os elementos de coesão manifestam e acabam empregando-os mal, criando, com isso, paradoxos semânticos.

Esses elementos não são formas vazias que podem ser substituídas entre si, sem nenhuma conseqüência. Pelo contrário, são formas lingüísticas portadoras de significado e exatamente por isso não se prestam para ser usadas sem critério. A coesão do texto é afetada quando se usa o elemento de coesão inadequado.

Vejamos, a título de exemplo, as relações que alguns elementos de coesão estabelecem:

a) **assim, desse modo:** têm um valor exemplificativo e complementar. A seqüência introduzida por eles serve normalmente para explicitar, confirmar ou ilustrar o que se disse antes.

> O Governador resolveu não comprometer-se com nenhuma das facções em disputa pela liderança do partido. Assim, ele ficará à vontade para negociar com qualquer uma que venha a vencer.

b) **e:** anuncia o desenvolvimento do discurso e não a repetição do que foi dito antes; indica uma progressão semântica que adiciona, acrescenta algum dado novo. Se não acrescentar nada, constitui pura repetição e deve ser evitada. Ao dizer:

> Este trator serve para arar a terra e para fazer colheitas

o e introduz um segmento que acrescenta uma informação nova. Por isso seu uso é apropriado. Mas, ao dizer:

> Tudo permanece imóvel e fica sem se alterar

o segmento introduzido pelo *e* não adiciona nenhuma informação nova. Trata-se, portanto, de um uso inadequado.

c) **ainda:** serve, entre outras coisas, para introduzir mais um argumento a favor de determinada conclusão, ou para incluir um elemento a mais dentro de um conjunto qualquer.

> O nível de vida dos brasileiros é baixo porque os salários são pequenos. Convém lembrar ainda que os serviços públicos são extremamente deficientes.

d) **aliás, além do mais, além de tudo, além disso:** introduzem um argumento decisivo, apresentado como acréscimo, como se fosse desnecessário, justamente para dar o golpe final no argumento contrário.

> Os salários estão cada vez mais baixos porque o processo inflacionário diminui consideravelmente seu poder de compra. Além de tudo são considerados como renda e taxados com impostos.

e) **isto é, quer dizer, ou seja, em outras palavras:** introduzem esclarecimentos, retificações ou desenvolvimentos do que foi dito anteriormente.

> Muitos jornais fazem alarde de sua neutralidade em relação aos fatos, isto é, de seu não comprometimento com nenhuma das forças em ação no interior da sociedade.

I) **mas, porém, contudo e outros conectivos adversativos:** marcam oposição entre dois enunciados ou dois segmentos do texto. Não se podem ligar, com esses relatores, segmentos que não se opõem. Às vezes, a oposição se faz entre significados implícitos no texto.

Choveu na semana passada, mas não o suficiente para se começar o plantio.

g) **embora, ainda que, mesmo que:** são relatores que estabelecem ao mesmo tempo uma relação de contradição e de concessão. Servem para admitir um dado contrário para depois negar seu valor de argumento. Trata-se de um expediente de argumentação muito vigoroso: sem negar as possíveis objeções, afirma-se um ponto de vista contrário.

Observe-se o exemplo:

Ainda que a ciência e a técnica tenham presenteado o homem com abrigos confortáveis, pés velozes como o raio, olhos de longo alcance e asas para voar, *não resolveram o problema das injustiças.*

Como se nota, mesmo concedendo ou admitindo as grandes vantagens da técnica e da ciência, afirma-se uma desvantagem maior.

O uso do *embora* e conectivos do mesmo sentido pressupõe uma relação de contradição, que, se não houver, deixa o enunciado descabido. Exemplo:

Embora o Brasil possua um solo fértil e imensas áreas de terras plantáveis, vamos resolver o problema da fome.

h) Certos elementos de coesão servem para estabelecer gradação entre os componentes de uma certa escala. Alguns, como *mesmo, até, até mesmo,* situam alguma coisa no topo da escala; outros, como *ao menos, pelo menos, no mínimo,* situam-na no plano mais baixo.

0 homem é ambicioso. Quer ser dono de bens materiais, da ciência, do próprio semelhante, *até mesmo* do futuro e da morte.

ou

É preciso garantir ao homem seu bem-estar: o lazer, a cultura, a liberdade, ou, *no mínimo,* a moradia, o alimento e a saúde.

Para encerrar essas considerações sobre o uso dos elementos de coesão, convém dizer que, às vezes, cria-se o paradoxo semântico provocando determinados efeitos de sentido. Pode-se conseguir, por exemplo, um efeito de humor ou de ironia ou revelar preconceitos estabelecendo-se uma relação de contradição entre dois segmentos que, usualmente, não são vistos como contraditórios. Sirva de exemplo uma passagem como esta:

> Ela é mulher, mas é capaz.

Como se nota, o *mas* passa a estabelecer uma relação de contradição entre ser mulher e ser capaz. Essa relação revela humor ou preconceito do enunciador. Nos dois casos, no entanto, pressupõe-se que as mulheres não sejam capazes.

É claro que o uso desses paradoxos deve ser feito com cuidado e dentro de um contexto que não dê margem a ambigüidades.

2) A retomada ou a antecipação de termos

Observe o trecho que segue:

> José e Renato, apesar de serem gêmeos, são muito diferentes. Por exemplo, este é calmo, aquele é explosivo.

O termo *este* retoma o nome próprio "Renato", enquanto *aquele* faz a mesma coisa com a palavra "José". "Este" e "aquele" são chamados *anafóricos.*

Anafórico, genericamente, pode ser definido como uma palavra ou expressão que serve para retomar um termo já expresso no texto, ou também para antecipar termos que virão depois. São anafóricos, por exemplo, os pronomes demonstrativos (este, esse, aquele), os pronomes relativos (que, o qual, onde, cujo), advérbios e expressões adverbiais (então, dessa feita, acima, atrás), etc.

Quando um elemento anafórico está empregado num contexto tal que pode referir-se a dois termos antecedentes distintos, isso provoca ambigüidade e constitui uma ruptura de coesão. Na escrita, é preciso tomar cuidado para que o leitor perceba claramente a que termo se refere o elemento anafórico.

Eis alguns exemplos de ambigüidade por causa do uso dos anafóricos:

> 0 PT entrou em desacordo com o PMDB por causa de sua proposta de aumento de salário.

No caso, *sua* pode estar se referindo à proposta do *PT* ou à do *PMDB.*

Para desfazer a ambigüidade, apela-se para outras formas de construção da frase, como, por exemplo:

> A proposta de aumento de salário formulada pelo PT provocou descordo com o PMDB.

O uso do pronome relativo pode também provocar ambigüidade, como na frase que segue:

> Via ao longe o sol e a floresta, *que* tingia a paisagem com suas variadas cores.

No caso, o pronome que pode estar se referindo a so7ou a *floresta.*

Há frases das redações escolares em que simplesmente não há coesão nenhuma. É o que ocorre nesta frase, citada pela Prof ? Maria Tereza Fraga no seu livro sobre redação no vestibular:

> Encontrei apenas belas palavras o qual não duvido da sinceridade de quem as escreveu.

Como se vê, o enunciado fica desconexo porque o pronome *o qual* não recupera antecedente algum.

TEXTO COMENTADO

Um arriscado esporte nacional

Os leigos sempre se medicaram por conta própria, já que de médico e louco todos temos um pouco, mas esse problema jamais adquiriu contornos tão preocupantes no Brasil como atualmente: Qualquer farmácia conta hoje com um arsenal de armas de guerra para combater doenças de fazer inveja à própria indústria de.material bélico nacional. Cerca de 40% das vendas realizadas pelas farmácias nas metrópoles brasileiras destinam-se a pessoas que se automedicam. A indústria farmacêutica de menor porte e importância retira 80% de seu faturamento da venda "livre" de seus produtos — isto é, das vendas realizadas sem receita médica.

Diante desse quadro, o médico tem o dever de alertar a população para os perigos ocultos em cada remédio, sem que, necessariamente, faça junto com essas advertências uma sugestão para que os entusiastas da automedicação passem a gastar mais em consultas médicas. Acredito que a maioria das pessoas se automedica por sugestão de amigos, leitura, fascinação pelo mundo maravilhoso das drogas "novas" ou simplesmente para tentar manter a juventude. Qualquer que seja a causa, os resultados podem ser danosos.

É comum, por exemplo, que um simples resfriado ou uma gripe banal leve um brasileiro a ingerir doses insuficientes ou inadequadas de antibióticos fortíssimos, reservados para infecções graves e com indicação precisa. Quem age assim está ensinando bactérias a se tornarem resistentes a antibióticos. Um dia, quando realmente precisar do remédio, este não funcionará. E quem não conhece aquele tipo de gripado que chega a uma farmácia e pede ao rapaz do balcão que lhe aplique uma "bomba" na veia, para cortar a gripe pela raiz? Com isso, poderá receber na corrente sangüínea soluções de glicose, cálcio, vitamina C, produtos aromáticos — tudo isso sem saber dos riscos que corre pela entrada súbita destes produtos na sua circulação.

MEDEIROS. Geraldo. —. ***Veja,*** 18 dez. 1985.

No comentário deste texto, vamos nos limitar à análise do uso de alguns conectivos e anafóricos. É evidente que este comentário estudará então apenas um aspecto do texto. Como a finalidade desta lição é o estudo dos elementos coesivos, seu objetivo se cumpre em nossos comentários.

— Linha 1: *já que* — introduz uma justificativa para o que se disse na oração anterior.

— Linha *2: e* — liga dois atributos que ocorrem simultaneamente.

— Linha 2: *um pouco* — orienta no sentido da afirmação da propriedade. Opõe-se a *pouco.* Se se dissesse "de médico e louco todos temos pouco", a orientação seria no sentido da restrição da propriedade.

— Linha 2: *mas* — coloca um argumento mais forte em favor do que foi dito: os leigos sempre se automedicam, mas hoje se automedicam mais. Há uma oposição de intensidade entre as duas orações.

— Linha 3: *tão ... como* — é um marcador de comparação: o fenômeno da automedicação jamais foi tão preocupante como o é atualmente. Embora se trate de um comparativo de igualdade, o advérbio *jamais* nega a existência dessa igualdade e põe à mostra o fato de que o fenômeno hoje é mais preocupante do que era antes.

— Linha 8: *que* — é um anafórico, cujo antecedente é pessoas.

— Linha 10: *isto é* — introduz uma explicação a respeito do que é a venda "livre" dos produtos farmacêuticos.

— Linha 12: *sem que* — indica a exclusão de um fato que poderia constituir um argumento contrário ao que se afirmou anteriormente.

— Linha **17:** *ou* — marca uma relação de alternância (e/ou): todos os elementos podem ocorrer, embora não simultaneamente.

— Linha 25: *E* — introduz uma interrogação retórica que retoma a argumentação desenvolvida anteriormente.

— Linha 30: *tudo isso* — é um anafórico e um afirmador de totalidade universal. Retoma os elementos citados no contexto imediatamente anterior: todos os elementos da "bomba" para cortar a gripe são perigosos.

Releia o texto e observe que uma consistente coesão textual é um poderoso expediente de argumentação.

EXERCÍCIOS

Uma leitura eficiente do texto pressupõe, entre outros cuidados, o de depreender as conexões estabelecidas pelos conectivos e anafóricps. O texto que segue traz bons exemplos desses elementos.

Pulo do gato

0 grande perigo do jornalista que começa é o de cair na presunção sociológica. É claro que, tratando da sociedade, o jornalismo é também um pouco de sociologia — mas a sociologia deve ir para o lugar próprio, os artigos elaborados com mais tempo, os editoriais e tópicos e, bem digerida em um texto fluido, a reportagem.

Jornalismo é razão e emoção. 0 texto apenas racional é frio, e só comunica aos que se encontrem diretamente interessados no assunto. O texto deve saber dosar emoção e razão, e é nesse equilíbrio que está o chamado "pulo do gato". Muitos jornalistas acreditam que o adjetivo emociona. Enganam-se. Quanto mais despida uma frase, mais cortante o seu efeito.

"E amolou o machado, preparou um toco para servir de cepo, chamou o menino, amarrou-lhe as mãos, fez-lhe um sinal para que ficasse calado, e rachou o seu corpo em sete pedaços. O menino P., de cinco anos, não era seu filho e F. descobrira isso poucos minutos antes, quando discutia com a mulher." *Leads* como esse são sempre possíveis na reportagem de polícia: não necessitam de adjetivos. As tragédias, como os cantores famosos, dispensam apresentações.

SANTAYANA, **Mauro —.** *Imprensa: Jornalismo e Comunicação,* **ano 1,** *11* **: 34, São Paulo, Feeling Editorial, 1988.**

Nota: *Lead* **é palavra inglesa, usada no jornalismo para indicar um pequeno texto de apresentação de um texto maior.**

Questão 1

a) Qual é o antecedente a que se refere o pronome relativo ***que*** na linha 1º

b) Na frase "O grande perigo do jornalista que começa é ***o*** de cair na presunção sociológica", o o em destaque é um pronome demonstrativo. A que elemento do texto ele se refere?

Questão 2

Nas linhas 2 e 3, o autor afirma que "o jornalismo é ***também*** um pouco de sociologia".

O uso da palavra ***também*** faz pressupor algum outro significado além do que está explícito no texto?

Questão 3

Na linha 3 ocorre o conectivo ***mas,*** que manifesta uma relação de contradição entre dois enunciados. Como se explica essa contradição?

Questão 4

Na linha 6, ao dizer que o texto ***apenas*** racional é frio, o que pretende dizer o autor com o uso de ***apenas?***

Questão 5

Na linha 10, a expressão ***quanto mais*** manifesta uma relação proporcional entre dois termos. Quais são os dois termos dessa relação proporcional?

Questão 6

Na linha 13, a quem se refere o ***lhe*** que ocorre em "amarrou-lhe as mãos" e "fez-lhe um sinal"?

Questão 7

Na linha 14, está dito: "e rachou o ***seu*** corpo"; na linha 15 afirma-se: "não era ***seu*** filho".

A que termos se refere o pronome possessivo ***seu*** em cada caso?

Questão 8

Nas linhas 15 e 16, afirma-se: "F. descobriu ***isso*** poucos minutos ***antes...***"

a) O pronome ***isso*** faz referência a que elemento do texto?

b) O advérbio ***antes*** reporta a que tempo?

Questão 9

Em *"**Leads** como **esse**",* linhas 16 e 17, o pronome ***esse*** a que se refere?

Questão 10

Na linha 18, o conectivo ***como,*** ao estabelecer uma relação de comparação entre tragédias e cantores famosos, indica uma semelhança entre ambos. Em que consiste essa semelhança?

PROPOSTA DE REDAÇÃO

A título de exercício, para perceber a função e a importância dos conectivos na montagem da redação, você tentará elaborar um texto de acordo com a seguinte proposta:

— apresentamos um parágrafo que contém uma dessas concepções controvertidas, isto é, aquele tipo de concepção que não é aceita unanimemente, havendo quem lhe contraponha muitas ressalvas;

— propomos a seguir um conectivo para o início de cada parágrafo: você desenvolverá a dissertação, observando o valor desses conectivos e construindo cada parágrafo com o conteúdo adequado, de modo que os três se encaixem de maneira concatenada e coesa.

> Muitas pessoas afirmam que há liberdade de expressão quando o Estado não intervém para controlar a informação ou quando a censura oficial não proíbe a livre circulação de opiniões e do pensamento em geral.
>
> Mas...
>
> Assim...
>
> Portanto...

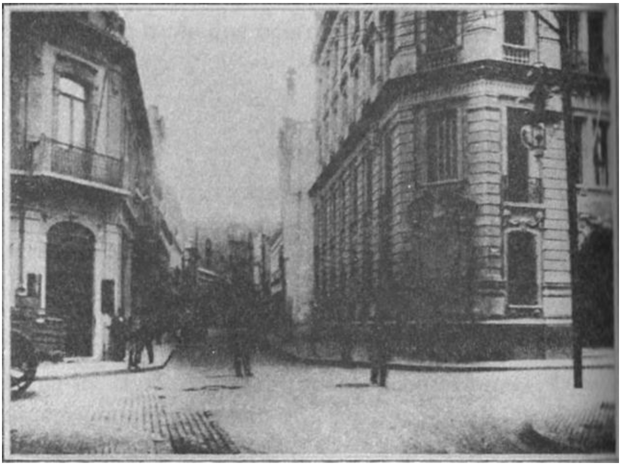
Lição 32





Um exemplo de narração visual: a rua da Quitanda retratada por Militão Augusto de Azevedo do mesmo ângulo, em diferentes datas, 1862, 1887 e 1914, num relato das transformações por que passou a cidade através do tempo.

SÃO Paulo em três tempos; álbum comparativo da cidade de São Paulo 11862-1887-19141. São Paulo, Imprensa Oficial/Arquivo do Estado, 1982.



Narração

As pessoas habituadas a ler já tomaram contato com textos dos mais variados tipos e já perceberam que — dadas as inúmeras (liIcrenças que os distinguem — é possível classificá-los de maneiras as mais diversas: textos poéticos e textos científicos; textos em verso e textos em prosa; textos políticos e textos religiosos, e muitas outras formas de classificação.

Nesta lição e na seguinte vamos tratar de uma classificação que já se implantou na tradição escolar e que se revela útil tanto para a leitura quanto para a produção de textos. Referimo-nos ao hábito de classificar os textos em: descritivos, narrativos e dissertativos.

É bem verdade que, na maioria das vezes, não encontramos um texto em estado puro, já que o descritivo, o narrativo e o dissertativo podem interpolar-se num único texto. Isso não impede que, por conveniência didática, se estude cada um desses tipos de texto separadamente. Nesta lição, vamos ocupar-nos da narração.

Texto narrativo é aquele que relata as mudanças progressivas de estado que vão ocorrendo com as pessoas e as coisas através do tempo. Nesse tipo de texto, os episódios e os relatos estão organizados numa disposição tal que entre eles existe sempre uma relação de anterioridade ou de posterioridade. Essa relação de anterioridade ou posterioridade é sempre pertinente num texto narrativo, mesmo quando ela venha alterada na sua seqüência linear por uma razão ou por outra.

A título de ilustração, observe-se o pequeno texto a seguir:

> /. F. e P. nasceram do mesmo pai e da mesma mãe. ***2.*** A fortuna, porém, não os assistiu com a mesma eqüidade: F. foi adotado e criado por família ilustre; P. deixou-se ficar com os pobres pais.
>
> ***3.*** F. tirou título de doutor: P. morreu aos 18 anos num tiroteio com a polícia.

Como se vê, o pequeno texto acima é uma narração já que:

a) relata mudanças de estado que foram ocorrendo com duas pessoas (F. e P.);

b) há relação de anterioridade e posterioridade entre os episódios relatados.

Pode-se, para criar certos efeitos de sentido, mudar a seqüência linear dos enunciados. Por exemplo, certas narrativas começam pelo fim e, depois, relatam, por meio da rememoração de algum personagem, o que deveria, na ordem cronológica, vir antes. Quando essas alterações são bem feitas, o leitor é sempre capaz de reconstituir, de forma perfeita, a progressão linear.

Cabe observar, ainda, que um texto pode relatar transformações de estado e não ser uma narração: basta que o texto não esteja interessado em relatar os fatos sob o ponto de vista de sua progressão no tempo.

Dessa forma, um texto pode relatar mudanças de estado e fixar-se mais numa reflexão crítica sobre essas mudanças. Pode não se interessar por narrar as diferentes etapas em que se desdobraram tais mudanças.

O texto que segue, por exemplo, não é uma narração, apesar de relatar uma mudança de estado:

> No mundo medieval, o homem era capaz de administrar com competência quase todo o espaço que o rodeava e não tinha necessidade da especialização. Ele era capaz de plantar o trigo e de moer o grão, de fabricar o azeite e a lamparina.
>
> Hoje, um homem da cidade morre de fome se o agricultor não lhe fornece o grão já moído e fica na escuridão se o eletricista não o socorre com sua assistência.
>
> É que, no mundo medieval, a produção era menos diversificada que no mundo moderno e os bens de consumo existiam em menor quantidade.

Como se pode notar, apesar de relatar uma transformação que se processou na História, o texto acima não é narrativo, já que se atém mais a interpretar as razões dessas mudanças do que a narrar os vários passos que deram origem a elas.

TEXTO COMENTADO

Marcela

> Gastei trinta dias para ir do Rocio Grande ao coração de Marcela, não já cavalgando o corcel do cego desejo, mas o asno da paciência, a um tempo manhoso e teimoso. (...)
>
> Teve duas fases a nossa paixão, ou ligação, ou qualquer outro nome, que eu de nomes não curo; teve a fase consular e a fase imperial. Na primeira, que foi curta, regemos o Xavier e eu,

sem que ele jamais acreditasse dividir comigo o governo de Roma; mas, quando a credulidade não pôde resistir à evidência, o Xavier depôs as insígnias, e eu concentrei todos os poderes na minha mão; foi a fase cesariana. Era meu o universo; mas, ai triste! não o era de graça. Foi-me preciso coligir dinheiro, multiplicá-lo, inventá-lo. Primeiro explorei as larguezas de meu pai; ele dava-me tudo o que eu lhe pedia, sem repreensão, sem demora, sem frieza; dizia a todos que eu era rapaz e que ele o fora também. Mas a tal extremo chegou o abuso, que ele restringiu um pouco as franquezas, depois mais, depois mais. Então recorri a minha mãe, e induzi-a a desviar alguma cousa, que me dava às escondidas. Era pouco; lancei mão de um recurso último: entrei a sacar sobre a herança de meu pai, a assinar obrigações, que devia resgatar um dia com usura.

Assis, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas.* **São Paulo, Abril Cultural. 1978. p. 39-40.**

O texto em pauta é uma narração já que:

a) relata progressivas mudanças de estado que foram ocorrendo através do tempo;

b) há relação de anterioridade e posterioridade entre os episódios relatados;

c) não é possível alterar a seqüência dos enunciados sem interferir radicalmente no sentido global do texto.

Eis as várias etapas das transformações relatadas pelo narrador:

a) ele não era amado por Marcela e passa a ser amado por ela (gastou trinta dias para conquistá-la);

b) do amor voluptuoso e obstinado passou ao amor teimoso e cheio de manha (deixou de cavalgar o corcel do cego desejo e passou a cavalgar o asno da paciência);

c) de uma fase consular (o amor dividido com Xavier) passou à fase imperial (a posse exclusiva de Marcela);

d) da não necessidade de dinheiro para garantir a conquista amorosa para a necessidade de dinheiro (foi necessário coligir dinheiro, multiplicá-lo);

e) do apoio econômico irrestrito do pai à restrição cada vez maior (o pai, que lhe dava tudo o que pedia, passou a restringir o dinheiro);

f) da suficiência do dinheiro que conseguia da mãe até o estado de necessidade de empréstimos e submissão aos agiotas.

Reduzido a seus elementos básicos, o texto seria uma narração quase banal. O que o torna único e o qualifica como um texto singular são as palavras com que o narrador relata essa história banal.

Na primeira linha, há uma combinação original de palavras (ii do Rocio Grande ao coração de Marcela): Rocio Grande é o lugar onde Brás Cubas viu Marcela pela primeira vez e coração significa a consumação da conquista amorosa. Então, pode-se ler a primeira linha da seguinte maneira: Gastei trinta dias para ir do primeiro encontro à consumação da conquista amorosa. As estratégias que **o** narrador poderia usar para chegar ao coração de Marcela são expostas com duas metáforas: cavalgar o corcel do cego desejo ou cavalgar o asno da paciência, a um tempo manhoso e teimoso. Ele usou da segunda: a sedução habilidosa e persistente.

Define, com as expressões "fase consular" e "fase imperial", os dois momentos de sua ligação com Marcela. Essas expressões remetem a dois períodos da história romana: um em que o governo era partilhado por várias pessoas, os cônsules, e outro em que todo o poder se concentrava nas mãos de um imperador, período cesariano, porque o imperador era chamado César. Essas expressões permitem introduzir, no texto, o sentido de que, para o homem, a relação com a mulher é sempre uma relação de poder, em que ele deseja dominar. Por isso o fato de Xavier não saber que era enganado e de abandonar a amante quando vem a saber, é contado com as seguintes orações: "sem que ele jamais acreditasse dividir comigo o governo de Roma" e "depôs as insígnias". Tornar-se o único amante é concentrar todos os poderes na mão.

O poder absoluto implica dinheiro para mantê-lo. Nova idéia introduz-se no texto: não é a gratuidade do sentimento que move os homens, mas os interesses. Para obter dinheiro, recorre ao pai, à mãe, aos agiotas. Com ironia, mostra a atitude do pai, que sentia orgulho em saber que o filho tinha uma amante, mas que estava preocupado em não dilapidar sua fortuna; da mãe, que mima o filho, dando-lhe às escondidas o que pede. Um eufemismo é usado para falar do recurso aos agiotas: "entrei a sacar sobre a herança de meu pai, a assinar obrigações, que devia resgatar um dia com usura".

Como comentário final, convém notar que uma narração não se esgota com o mero relato de transformações que se sucedem no tempo. Ao fazer o relato, o narrador deixa entrever uma certa visão de mundo.

No caso específico dessa narração que acabamos de ler, o narrador, através dos vários recursos que explora para caracterizar os personagens e para relatar os fatos, deixa transparecer sua visão de descrença e de pessimismo: as relações entre os homens — até mesmo as amorosas — são presididas pelos interesses, pelo jogo do poder e não por amor.

Preto e branco

Perdera o emprego, chegara a passar fome, sem que ninguém soubesse; por constrangimento, afastara-se da roda boêmia que antes costumava freqüentar — escritores, jornalistas, um sambista de cor que vinha a ser seu mais velho companheiro de noitadas.

De repente, a salvação lhe apareceu na forma de um americano, que lhe oferecia emprego numa agência. Agarrou-se com unhas e dentes à oportunidade, vale dizer, ao americano, para garantir na sua nova função uma relativa estabilidade.

E um belo dia vai seguindo com o chefe pela Rua México, já distraído de seus passados tropeços, mas, tropeçando obstinadamente no inglês com que se entendiam — quando vê do outro lado da rua um preto agitar a mão para ele.

Era o sambista seu amigo.

Ocorreu-lhe desde logo que ao americano poderia parecer estranha tal amizade, e mais ainda: incompatível com a ética ianque a ser mantida nas funções que passara a exercer. Lembrou-se num átimo que o americano em geral tem uma coisa muito séria chamada preconceito racial e seu critério de julgamento da capacidade funcional dos subordinados talvez se deixasse influir por essa odiosa deformação. Por via das dúvidas, correspondeu ao cumprimento de seu amigo da maneira mais discreta que lhe foi possível, mas viu em pânico que ele atravessava a rua e vinha em sua direção, sorriso aberto e braços prontos para um abraço.

Pensou rapidamente em se esquivar — não dava tempo: o americano também se detivera, vendo o preto aproximar-se. Era seu amigo, velho companheiro, um bom sujeito, dos melhores mesmo que já conhecera — acaso jamais chegara sequer a se lembrar de que se tratava de um preto? Agora, com o gringo ali a seu lado, todo branco e sardento, é que percebia pela primeira vez: não podia ser mais preto. Sendo assim, tivesse paciência: mais tarde lhe explicava tudo, haveria de compreender. Passar fome era muito bonito nos romances de Knut Hamsun, lidos depois do jantar, e sem credores à porta. Não teve mais dúvidas: virou a cara quando o outro se aproximou e fingiu que não o via, que não era com ele.

E não era mesmo com ele.

Porque antes de cumprimentá-lo, talvez ainda sem tê-lo visto, o sambista abriu os braços para acolher o americano — também seu amigo.

SABINO, Fernando. *A mulher do vizinho.* **7. ed. Rio de Janeiro, Record. 1962. p. 163-4.**

Questão 1

No primeiro parágrafo do texto, o narrador relata uma mudança estado que ocorreu na vida do personagem central da narrativa.

a) Identifique o estado anterior e o posterior.

b) Qual a atitude desse personagem diante do novo estado?

Questão 2

O segundo parágrafo relata ainda uma nova mudança de estado refe rente ao personagem central.

a) Em que consiste essa mudança?

b) Que personagem, basicamente, desencadeou essa mudança?

Questão 3

Considerando que o emprego na agência era a sua salvação, que expediente adotou o novo empregado para garantir sua estabilidade?

Questão 4

Numa passagem posterior (3? parágrafo), já esquecido dos dias de desempregado, o personagem central sente-se ameaçado.

a) Em que consiste essa ameaça?

b) Explique por que ele se sente ameaçado.

Questão 5

Como o personagem central correspondeu ao cumprimento do sambista?

Questão 6

Quando pensou que o sambista vinha ao seu encontro para abraçá-lo:

a) Qual a atitude que tomou?

b) Transcreva, do texto, uma passagem em que o personagem procura justificar sua indiferença perante o negro.

Questão 7

O desfecho da narrativa é inesperado. Se soubesse desse desfecho, o personagem teria tomado a atitude que tomou?

Questão 8

Como se sabe, por trás dos fatos narrados, existe sempre um posicionamento crítico do narrador, que se manifesta por meio da seleção dos episódios que relata. Com base no sentido global dessa narrativa, podemos i concluir que:

(a) a insegurança e a condição de dependência podem levar o homem a agir contra seus princípios.

(b) são próprias da natureza humana a ingratidão e a traição dos amigos.

(c) não corresponde à verdade dos fatos dizer que os americanos têm preconceitos de cor.

(d) a diferença cultural entre os povos leva a desentendimentos desconcertantes.

(e) os brancos são mais traiçoeiros que os pretos.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

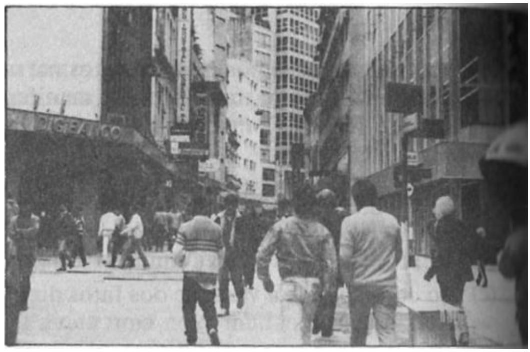
Tente elaborar uma narração que relate as seguintes transformações de estado:

1) um personagem é muito pobre;

2) ganha na loteria;

3) quando rico, é visitado por um amigo dos tempos em que era pobre.

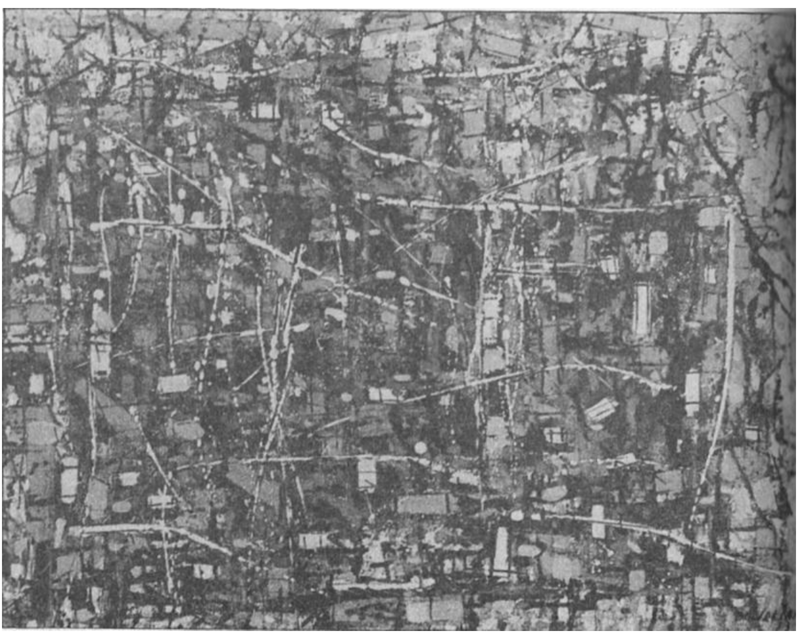
Lição 33



As três fotos ao lado têm caráter descritivo. Não importa sua ordem, cada uma retrata um aspecto particular da mesma esquina. Embaixo, uma imagem de caráter dissertativo: uma interpretação abstrata do espaço urbano pela dinâmica de seu movimento incessante.







Antônio Bandeira. ***A grande cidade iluminada.*** Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro.

Descrição e dissertação

Descrição

Leia o texto que segue:

> Luzes de tons pálidos incidem sobre o cinza dos prédios. Nos bares, bocas cansadas conversam, mastigam e bebem em volta das mesas. Nas ruas, pedestres apressados se atropelam. 0 trânsito caminha lento e nervoso. Eis São Paulo às sete da noite.

Como se pode notar, esse texto relata variados aspectos de um certo momento da cidade de São Paulo. É um texto descritivo.

Note-se que:

a) todos os enunciados relatam ocorrências simultâneas;

b) por isso não existe um enunciado que possa ser considerado cronologicamente anterior a outro;

c) ainda que se fale de ações (conversam, atropelam, caminha), todas elas estão no presente, não indicando, portanto, nenhuma transformação de estado;

d) se invertêssemos a seqüência dos enunciados, não correríamos o risco de alterar nenhuma relação cronológica. Poderíamos inclusive colocar o último enunciado em primeiro lugar e ler o texto do fim para o começo:

> Eis São Paulo às sete da noite. 0 trânsito caminha lento e nervoso. Nas ruas, pedestres apressados se atropelam. Nos bares, bocas cansadas conversam, mastigam e bebem em volta das mesas. Luzes de tons pálidos incidem sobre o cinza dos prédios.

Descrição é o tipo de texto em que se relatam as características de uma pessoa, de um objeto ou de uma situação qualquer, inscritos num certo momento estático do tempo.

O texto descritivo não relata, como o narrativo, as transformações de estado que vão ocorrendo progressivamente com pessoas ou coisas, mas as propriedades e aspectos desses elementos num certo estado, considerado como se estivesse parado no tempo.

Como os fatos reproduzidos numa descrição são todos simultâneos, nesse tipo de texto não existe obviamente relação de anterioridade ou posterioridade entre os seus enunciados. Tanto isso é verdade que a disposição dos enunciados descritivos pode ser alterada sem que se corra o risco de mudar nenhuma seqüência cronológica.

Nesses enunciados podem ocorrer verbos que exprimem ação, movimento, mas esses movimentos são sempre simultâneos, não indicando progressão de um estado anterior para outro posterior. Se ocorrer essa progressão, inicia-se o percurso narrativo.

O fundamental na descrição é que não haja progressão temporal, isto é, que não se saia da relação de simultaneidade e que não se possa, portanto, considerar um enunciado anterior a outro.

Para iniciar o percurso narrativo, no exemplo dado no início desta lição, bastaria introduzir algum enunciado que indicasse a passagem desse estado para um posterior, como, por exemplo:

> ... Eis São Paulo às sete da noite. Mas, às nove, o panorama é outro: o trânsito vai diminuindo, os pedestres escasseando...

Dissertação

Leia o texto que segue:

> O brasileiro, nos últimos anos, tem revelado uma profunda descrença nas instituições políticas do país. Vários fatores têm concorrido para isso. Entre eles, podem se citar a incapacidade do governo de controlar o processo inflacionário, a impunidade dos que fazem mau uso do dinheiro público e o mau funcionamento dos legislativos.

Esse texto é dissertativo. Dissertação é o tipo de texto que analisa e interpreta dados da realidade por meio de conceitos abstratos.

Na descrição e na narração, predominam termos concretos, que se referem a pessoas ou coisas do mundo real ou presumivelmente real.

Na dissertação, predominam os conceitos abstratos, isto é, a referência ao mundo real se faz através de conceitos amplos, de modelos genéricos, muitas vezes abstraídos do tempo e do espaço. O discurso dissertativo mais típico é o discurso da ciência e da filosofia; nele, as referências ao mundo concreto só ocorrem como recursos de argumentação, para ilustrar leis ou teorias gerais.

A descrição relata propriedades e aspectos de um objeto particular concreto (uma paisagem, uma casa, um personagem, um rosto) situado num momento definido do tempo; a dissertação interpreta, através de modelos teóricos, um objeto genérico (a espacialidade, o sistema arquitetônico, o brasileiro, a personalidade do homem, a fisionomia) abstraído de suas características individualizantes.

Na descrição, como se relatam aspectos simultâneos de um objeto, não há relação de anterioridade e posterioridade entre os enunciados. Na dissertação, em princípio, não existe uma progressão temporal entre os enunciados. Nesse tipo de texto, no entanto, os enunciados guardam entre si relações de natureza lógica, isto é, relações de implicação (causa e efeito; um fato e sua condição; uma premissa e uma conclusão; etc).

Vamos confrontar os três tipos de texto, retomando o exemplo que já propusemos anteriormente, como modelo de descrição:

a) Descrição

> Eis São Paulo às sete da noite. 0 trânsito caminha lento e nervoso. Nas ruas, pedestres apressados se atropelam. Nos bares, bocas cansadas conversam, mastigam e bebem em volta das mesas. Luzes de tons pálidos incidem sobre o cinza dos prédios.

Já vimos que se trata de uma descrição, pois:

— são relatados vários aspectos concretos de um lugar concreto (São Paulo) num ponto estático do tempo (às sete da noite);

— tudo é simultâneo — ou concebido como se fosse simultâneo —, e não há progressão temporal entre os enunciados.

b) *Narração*

> Eram sete horas da noite em São Paulo e a cidade t o d a í agitava naquele clima de quase tumulto típico dessa hora. De n pente, uma escuridão total caiu sobre todos como uma espessa li na opaca de um grande circo. Os veículos acenderam os faróis nl tos, insuficientes para substituir a iluminação anterior.

Esse texto é narrativo, pois:

— relata fatos concretos, num espaço concreto e num tempo definido;

— os fatos narrados não são simultâneos como na descrição: há **mu**dança de um estado para outro, e, por isso, entre os enunciado» existe uma relação de anterioridade e posterioridade.

c) *Dissertação*

> As condições de bem-estar e de comodidade nos grandes centros urbanos como São Paulo são reconhecidamente precárias por causa, sobretudo, da densa concentração de habitantes num espaço que não foi planejado para alojá-los. Com isso, praticamente todos os pólos da estrutura urbana ficam afetados: o trânsito é lento; os transportes coletivos, insuficientes; os estabelecimentos de prestação de serviço, ineficazes.

Como se pode notar, esse texto é nitidamente dissertativo, pois:

— interpreta e analisa, através de conceitos abstratos, os dados concretos da realidade; os dados concretos que nele ocorrem funcionam apenas como recursos de confirmação ou exemplificação das idéias abstratas que estão sendo discutidas; o grau de abstração é mais alto do que o dos dois anteriores;

— ainda que na dissertação não exista, em princípio, progressão temporal entre os enunciados, eles mantêm relações lógicas entre si, o que impede de se alterar à vontade sua seqüência.

A dissertação pode falar de transformações de estado, mas fala de um modo diferente da narração. Enquanto esta é um texto figurativo, aquela é um texto temático. Por isso, enquanto a finalidade principal da narração é o relato das transformações, o objetivo primeiro da dissertação é a análise e a interpretação das transformações relatadas.

Convém ressaltar que não é correto pensar que somente a dissertação manifesta um ponto de vista crítico do produtor do texto sobre o objeto posto em discussão.

Com efeito, nos três tipos de discurso, explícita ou implicita-Hinile, está sempre presente o ponto de vista ou a opinião de quem B| produz.

O que distingue um do outro é o modo como esse ponto de vis-in ou essa opinião vêm manifestados.

Na dissertação, o enunciador do texto manifesta explicitamente .na opinião ou seu julgamento, usando para isso conceitos abstratos.

Na descrição, o enunciador, pelos aspectos que seleciona, pela ndjetivação escolhida e outros recursos, vai transmitindo uma imagem negativa ou positiva daquilo que descreve.

Na narração, a visão de mundo do enunciador é transmitida por meio das ações que ele atribui aos personagens, por meio da caracterização que faz deles ou das condições em que vivem, e, até mesmo, por comentários sobre os fatos que ocorrem.

Todo texto narrativo é figurativo e, como já se viu na lição 8, por trás do jogo das figuras sempre existe um tema implícito. Ao narrar as ações de um monarca, ao descrever o espaço em que ele circula, as suas características físicas, o enunciador pode enaltecer ou desmoralizar a monarquia.

Geralmente, para depreender a visão de mundo implícita nas narrações, é preciso levar em conta que por trás das figuras existem temas, que por trás dos significados de superfície existem significados mais profundos.

TEXTO COMENTADO

Psicodinâmica das cores

São as cores um importante complemento ambiental, capazes de, se bem usadas, amenizar condições naturalmente desfavoráveis.

Foi sempre instintivo no homem o correlacionamento de cores com sentimentos ou estados emocionais, como alegria, tristeza, paixão, ou, ainda, com conceitos subjetivos, como pureza, pecado, etc. Assim é que as escavações feitas em Herculano e Pompéia mostram-nos os lupanares pintados de cores "estimulantes", acentuando a sugestão lúbrica do ambiente. 0 azul claro ou o branco, mesmo na mais remota literatura, é visto como símbolo da inocência e da virgindade, enquanto que o vermelho é sempre ligado à violência e o preto ao mal. 0 amarelo lembra a covardia (observar como. em muitas línguas, amarelo é sinônimo de covarde)

e a timidez, ou o roxo o sofrimento. Com relação ao amarelo, é interessante o fato de que, nas pinturas bizantinas, o manto de SM Pedro era sempre dessa cor, como que simbolizando sua **covardia** segundo a Bíblia, ao negar Jesus. Também Francisco I, da França mandava pintar de amarelo a porta das casas dos traidores. Emocionalmente, há cores que alegram e cores que deprimem.

Todo especialista em "marketing" e em propaganda sabe que a cor é fundamental na apresentação e na aceitação do produto e, mais ainda, que isto é também condicionado ao sexo, idade ou extrato sociocultural do comprador visado. Um produto que se destina, principalmente, ao mercado feminino deverá ter, por exemplo, embalagem em que predominem cores "femininas", isto é, que lembrem suavidade e delicadeza; já naquele que busque despertar no homem o desejo de comprar as cores serão "masculinas", traduzindo agressividade e força. O efeito psicológico das cores pode, neste campo, ter grandes implicações. Não nos esqueçamos da pouca receptividade que, inicialmente, tiveram as geladeiras pintadas de vermelho, uma cor "quente", pois as donas-de--casa não acreditavam que gelassem tão bem como as brancas...

VERDUSSEN, Roberto. *Ergonomia; a racionalização humanizada do trabalho.* Rio de Janeiro, **Livros Técnicos e Científicos,** 1978. **p. 142.**

A primeira observação a merecer destaque em relação ao texto acima é a quantidade de conceitos abstratos e genéricos que aí estão contidos. Isso é uma das características do texto dissertativo.

Tomemos, a título de ilustração, o primeiro parágrafo: ele se refere a cores e a ambientes em geral, falando da importância daquelas em relação a estes.

Em lugar desse parágrafo, poderíamos imaginar o seguinte: o branco dava àquela pequena sala aparência de ser mais ampla do que realmente era.

Esse fragmento já não tem o grau de generalidade do primeiro: fala-se da cor branca em particular, de uma sala específica e da vantagem específica que a cor branca tem de criar aparência de amplidão. Dado o caráter particular e concreto dos conceitos que utiliza, esse último enunciado ajusta-se melhor a um texto descritivo.

Dentro desse texto, que trata da psicodinâmica das cores, predominam conceitos abstratos e genéricos, tais como:

f~ "Foi sempre instintivo no homem";

— "correlacionamento de cores com sentimentos";

— "há cores que alegram e cores que deprimem";

— ''Todo especialista em *marketing...* sabe que a cor é fundamental'';

— "O efeito psicológico das cores pode ... ter grandes implicações"

Na verdade, o texto dissertativo é constituído basicamente de enunciados de caráter abstrato que, de maneira genérica e abrangente, procuram interpretar e organizar várias ocorrências singulares da realidade concreta.

É por causa desse caráter genérico e abrangente que o texto dissertativo não se atém a fatos concretos e singulares.

Mas os fatos singulares podem ocorrer no interior de textos dissertativos, como ocorrem nesse texto que estamos analisando. Observe-se, porém, que o texto dissertativo não se esgota na descrição ou no relato de fatos concretos.

Todo relato de fatos concretos, na dissertação, serve para ilustrar, confirmar ou demonstrar verdades de conteúdo mais genérico, que constituem, estas sim, a essência do texto dissertativo.

A referência aos lupanares (casas de prostituição) de Herculano e Pompéia insere-se no texto com a função precisa de ilustrar a afirmação inicial do segundo parágrafo: "Foi sempre instintivo no homem o correlacionamento de cores com sentimentos..."

A mesma funcionalidade existe na referência ao fato de que o manto de São Pedro era amarelo nas pinturas bizantinas e a que Francisco I mandava pintar de amarelo a porta das casas dos traidores.

O episódio concreto da rejeição das geladeiras vermelhas pelas donas-de-casa obedece também a uma função de efeito demonstrativo: serve para ilustrar a afirmação genérica de que "a cor é fundamental na apresentação e aceitação do produto".

Como se pode notar, a citação de dados concretos, bem explorada, concorre para qualificar o texto dissertativo, já que serve para confirmar o conteúdo de verdade de afirmações genéricas.

O texto *Psicodinâmica das cores* é um bom exemplo de dissertação, pois, apesar de citar episódios concretos e particulares, não se desvia da discussão de caráter genérico que se propôs fazer.

Como se pode notar, o texto poderia ser reduzido ao seguinte esqueleto básico:

1) As cores são um complemento para o ambiente: bem usadas, atenuam condições desfavoráveis.

2) Correlacionar cores com sentimentos sempre foi instintivo no homem.

Fatos concretos que comprovam o item 2:
— a cor dos lupanares nas escavações de Herculano e Pompéia;
— as conotações de cada cor em particular através dos tempos;
— a cor amarela do manto de São Pedro na pintura bizantina;
— as portas amarelas das casas dos traidores na França de Francisco I.

3) A influência da cor na aceitação de produtos comerciais: essa influência varia com o sexo, a idade e a classe social do consumidor.

Fato concreto que comprova o item 3:

— a rejeição das geladeiras vermelhas pelas donas-de-casa.

Em síntese, o texto propõe-se discutir a influência da cor na conduta e nas reações do homem.

Através de afirmações genéricas, confirmadas por dados concretos, o enunciador do texto sustenta o ponto de vista de que essa influência existe e expõe vários aspectos dela.

EXERCÍCIOS

(...) em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. 0 chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pêlo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas das mãos. As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço.* **13. ed. São Paulo, Martins, 1957. p. 42.**

Questão 1

Entre os enunciados que ocorrem no fragmento acima pode-se dizer que há uma progressão temporal de modo que um possa ser considerado anterior ao outro?

Questão 2

Com base na resposta anterior, pode-se dizer que o texto é descritivo ou narrativo? Explique sua resposta.

Questão 3

Ao relatar as atitudes das pessoas em torno da bica onde se lavavam, o texto se refere ao desconforto que isso implicava. Cite passagens do próprio texto que confirmem essa referência.

Questão 4

A leitura desse texto leva a concluir que os personagens assumem comportamentos que os aproximam dos animais irracionais? Explique sua resposta com passagens do próprio texto.

Questão 5

Esse fragmento de *O cortiço* refere-se às atitudes que praticam os habitantes do cortiço logo de manhã, ao levantar. Pelos relatos que o enunciador seleciona, que imagem ele transmite do ambiente e das pessoas que aí vivem?

Questão 6

Logo no primeiro enunciado, o narrador escolheu as palavras "machos e fêmeas" em vez de homens e mulheres. Pode-se dizer que essa escolha tem significado no contexto ou se trata de um fato sem importância?

Questão 7

Levando em conta o texto na sua totalidade, podemos concluir que:

(a) coloca em destaque a simplicidade das pessoas que vivem em harmonia com a natureza.

(b) fala das más condições de vida das pessoas que abandonaram o campo para viver na cidade.

(c) relata as conseqüências desastrosas da vadiação e da malandragem.

(d) estabelece relações entre as condições desfavoráveis do ambiente e a conduta das pessoas que nele vivem.

(e) mostra como o homem é vítima de sua própria ignorância.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

*

a) Nenhuma descrição pode ser completa, já que são praticamentí infinitos os diferentes aspectos de uma realidade qualquer. Boa descrição é aquela que ressalta as características que interessam para determinado fim.

Assim, para o possível comprador de um automóvel, é importante ressaltar suas qualidades; mas, para o mecânico que vai consertá-lo, é importante saber descrever os defeitos.

Com base nesses dados, procure elaborar pequenas descrições, ajustadas a cada uma das finalidades propostas a seguir:

1) Descrição do vestuário de um senhor de 68 anos de idade com a intenção de ridicularizá-lo, mostrando que ele não tem noção de ter envelhecido.

2) Descrição dos hábitos de uma senhora que é conhecida por todos pelo apelido de Maria Beata.

3) Descrição do quarto de dormir de um adolescente fanático por Fórmula 1.

b) A dissertação serve para organizar e interpretar, através de conceitos genéricos e abstratos, dados particulares e concretos da realidade.

Tendo isso em conta, procure elaborar uma dissertação que contenha uma explicação e uma análise crítica dos dados que vêm a seguir:

— "um carro de combate custa o equivalente a 84 tratores agrícolas";

— "com o preço de um porta-aviões poder-se-ia alimentar quatro cidades de cem mil habitantes durante um ano";

— "a organização e o equipamento de uma divisão blindada custam o preço de trinta e duas mil casas de quatro cômodos";

— "o custo de um só bombardeiro moderno corresponde ao de trinta e duas escolas modernas ou duas usinas de energia elétrica servindo cada qual a uma cidade de sessenta mil habitantes, ou dois hospitais perfeitamente equipados, ou ainda cerca de oitenta quilômetros de rodovia pavimentada com concreto armado".
(Dados extraídos de um discurso sobre a paz, pronunciado pelo Presidente Eisenhower no dia 16 de abril de 1953.)

0) O texto narrativo, com grande freqüência, é usado para marcar o pronunciamento de um indivíduo qualquer dentro de um debate de escala mais ampla.

As frases que seguem, todas elas de personagens célebres, con**tém** a síntese de um ponto de vista desses personagens. Elabore uma dissertação procurando manifestar o seu ponto de vista frente às mesmas opiniões.

1) "Um traidor é um homem que deixou nosso partido para inscrever-se em outro.
Um convertido é um homem que deixou seu partido para inscrever-se no nosso," *(George Clemenceau* — político francês)

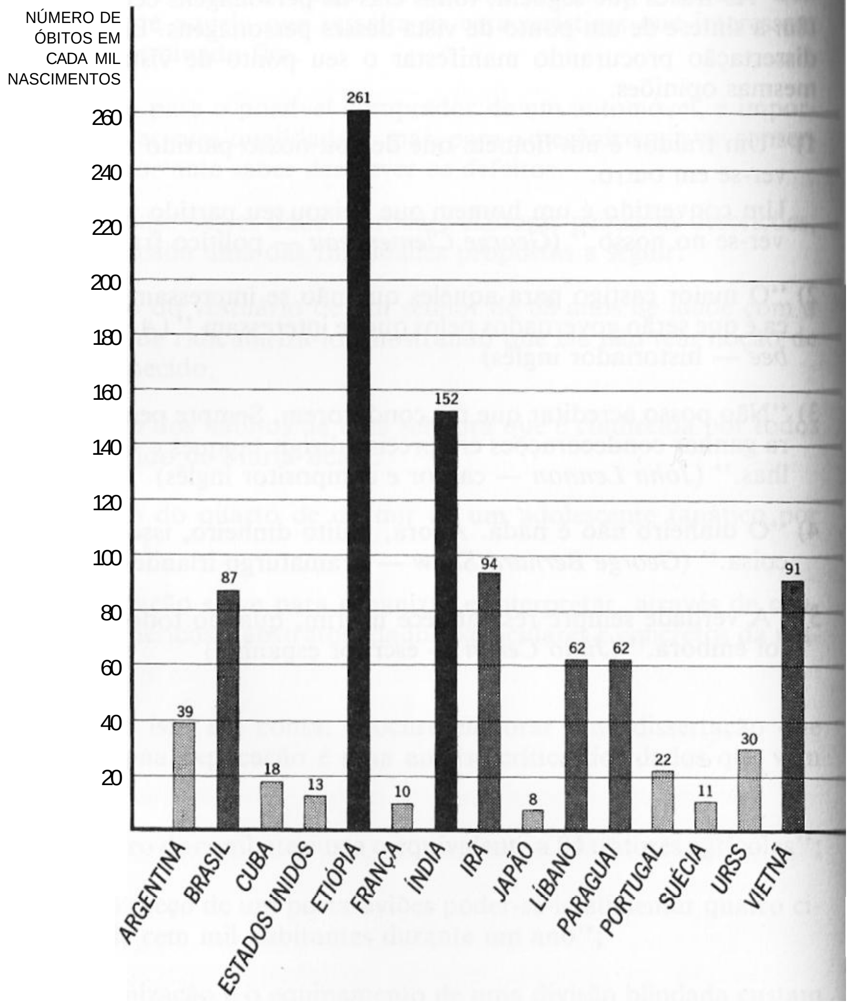
2) "O maior castigo para aqueles que não se interessam por política é que serão governados pelos que se interessam." *(Arnold Toynbee* — historiador inglês)

3) "Não posso acreditar que me condecorem. Sempre pensei que para ganhar condecorações era preciso dirigir tanques e vencer batalhas." *(John Lennon* — cantor e compositor inglês)

4) "O dinheiro não é nada. Agora, muito dinheiro, isso já é outra coisa." *(George Bernard Shaw* — dramaturgo irlandês)

5) "A verdade sempre resplandece no fim, quando todo mundo já foi embora." *(Júlio Ceron* — escritor espanhol)

Lição 34



QUADRO COMPARATIVO DE MORTALIDADE INFANTIL

Número de crianças mortas entre **0** e **4** anos

1987

Fonte: UNICEF

Diferente do que seria afirmar que as condições de saúde no Brasil são ruins ou mesmo mostrar a foto de uma criança desnutrida, o gráfico acima mostra essa situação de modo bem mais objetivo. O gráfico é um recurso visual que cria um efeito de sentido de objetividade.

O discurso dissertativo de caráter científico

Observe os dois enunciados abaixo:

a) A inflação corrói o salário do operário.

b) Eu afirmo que a inflação corrói o salário do operário.

Qualquer enunciado pressupõe que alguém o tenha produzido, uma vez que nenhuma construção lingüística surge sem que alguém a tenha elaborado. Os dois enunciados acima pretendem transmitir o mesmo conteúdo: a inflação corrói o salário do operário. Há, no entanto, uma diferença entre eles. No primeiro, o enunciador (aquele que produz o enunciado) ausentou-se do enunciado, não colocando nele nem o *eu*, que indica aquele que fala, nem um verbo que significa o ato de dizer. No segundo, ao contrário, ao dizer "eu afirmo", o enunciador inseriu-se no enunciado, explicitando quem é o responsável por sua produção. No primeiro caso, pretende-se criar um efeito de sentido de objetividade, pois se enfatizam as informações a serem transmitidas; no segundo, o que se quer é criar um efeito de sentido de subjetividade, mostrando que a informação veiculada é o ponto de vista de um indivíduo sobre a realidade.

Usa-se um ou outro modo de construir os enunciados em função dos efeitos de sentido que se quer criar. Há textos que são mais convincentes se forem elaborados de maneira a criar efeitos de sentido de objetividade. Outros persuadem melhor se mostrarem um efeito de subjetividade.

O discurso dissertativo de caráter científico deve ser elaborado de maneira a criar um efeito de sentido de objetividade, pois pretende dar destaque ao conteúdo das afirmações feitas (ao enunciado) e não à subjetividade de quem as proferiu (ao enunciador). Quer concentrar o debate nesse foco e por isso adota expedientes que, de um lado, procuram neutralizar a presença do enunciador nos enunciados e, de outro, põem em destaque os enunciados, como se eles subsistissem por si mesmos. É claro que se trata de um artifício lingüístico, porque sempre, por trás do discurso enunciado, está o enunciador com sua visão de mundo.

Para neutralizar a presença do enunciador, isto é, daquele que produz o enunciado, usam-se certos procedimentos lingüísticos, que passaremos a expor:

a) Evitam-se os verbos de dizer na primeira pessoa (digo, acho, afirmo, penso, etc.) e com isso procura-se eliminar a idéia de que o conteúdo de verdade contido no enunciado seja mera opinião de quem o proferiu, e sugerir que o fato se impõe por si mesmo.

Não se diz, portanto:

> Eu afirmo que os modelos científicos devem ser julgados pela sua utilidade.

Mas simplesmente:

> Os modelos científicos devem ser julgados pela sua utilidade.

b) Quando, eventualmente, se utilizam verbos de dizer, são verbos que indicam certeza e cujo sujeito se dilui sob a forma de um elemento de significação ampla e impessoal, indicando que o enunciado é produto de um saber coletivo, que se denomina ciência. Assim, o enunciador vem generalizado por um *nós* em vez de *eu* ou indeterminado, como nos casos que seguem:

> Temos bases para afirmar que a agricultura constitui uma alternativa promissora para a nossa economia.

ou,

> Pode-se garantir que a agricultura...

ou ainda,

> Constata-se que a agricultura...

Em geral, não se usa a primeira pessoa do singular no discurso científico.

c) A exploração do valor conotativo das palavras não é apropriada ao enunciado científico. Nele, os vocábulos devem ser definidos e ter um só significado. Num texto de astronomia, *lua* significa *satélite da Terra* e não *uma sonora barcarola* ou *o astro dos loucos e enamorados.*

d) Como nesse tipo de discurso deve usar-se a língua padrão na sua expressão formal, não se ajusta a ele o uso de gírias ou quaisquer usos lingüísticos distanciados da modalidade culta e formal da língua.

Além de procurar neutralizar a figura do enunciador, o discurso dissertativo de caráter científico procura destacar o conteúdo dc verdade dos enunciados. Esse valor de verdade é criado pela fundamentação das idéias e pela argumentação.

Vamos expor alguns expedientes que servem para fundamentar esse tipo de enunciado e aumentar seu poder de persuasão:

a) O argumento de autoridade

Apóia-se uma afirmação no saber notório de uma autoridade reconhecida num certo domínio do conhecimento. É um modo de trazer para o enunciado o peso e a credibilidade da autoridade citada.

Observe o enunciado que segue:

> Conforme afirma Bertrand Russell, não é a posse de bens materiais o que mais seduz os homens, mas o prestígio decorrente dela.
>
> Segundo o mesmo autor, na China e no Japão, o saber é mais valorizado que a riqueza exatamente porque, nessas sociedades, confere mais prestígio a quem o possui.

Quando se trata de um trabalho científico cuidadoso, mais formal, como uma tese ou um artigo a ser publicado numa revista especializada, deve-se fazer a citação textualmente, dando todas as indicações bibliográficas. Ao fazer citações, o enunciador situa seus enunciados na corrente de pensamento que ele considera mais aceitável para explicar certo fenômeno.

b) 0 apoio na consensualidade

Há certos enunciados que não exigem demonstração nem provas porque seu conteúdo de verdade é aceito como válido por consenso, ao menos dentro de um certo espaço sociocultural. Inscrevem-se, nessa espécie, enunciados do tipo:

> 0 investimento na Educação é indispensável para o desenvolvimento econômico de um país.

ou,

> As condições de saúde são mais precárias nos países subdesenvolvidos.

c) A comprovação pela experiência ou observação

O conteúdo de verdade de um enunciado pode ser fundamentado por meio da documentação com dados que comprovem ou confirmem sua validade.

Observe-se o exemplo que segue:

> 0 acaso pode dar origem a grandes e importantes descobe tas científicas, o que pode ser demonstrado pela descoberta da penicilina por Alexander Flemming, que cultivava bactérias quando por acaso, percebeu que os fungos surgidos no frasco matavam as bactérias que ali estavam. Da pesquisa com esses fungos, ele chegou à penicilina.

d) A fundamentação lógica

A argumentação pode basear-se em operações de raciocínio lógico, tais como as implicações de causa e efeito, conseqüência e causa, condição e ocorrência, etc.

Veja-se o exemplo:

> Se se admite que a vida humana é o bem mais precioso do homem, não se pode aceitar a pena de morte, uma vez que existe sempre a possibilidade de um erro jurídico e que, no caso, o erro seria irreparável.

Assim como existem procedimentos para fundamentar o conteúdo de verdade de um enunciado científico, existem expedientes para desqualificá-lo e provocar o seu descrédito.

Vejamos alguns desses expedientes.

a) Pode-se desqualificar o enunciado científico atribuindo-o à opinião pessoal do enunciador ou restringindo a universalidade da verdade que ele afirma.

Sirvam de exemplos casos desse tipo:

> Roberto da Mata supõe que o espaço social brasileiro se divide em casa, rua e outro mundo.

Como se pode notar, ao introduzir o enunciado por um verbo de dizer (supõe) que não indica certeza, reduz-se o enunciado a uma simples opinião.

Observe-se ainda outro exemplo:

> 0 átomo foi considerado, por muito tempo, como a menor partícula constituinte da matéria.

Não é preciso dizer que o verbo no perfeito (foi considerado) e a restrição de tempo (por muito tempo) esvaziam o enunciado do seu caráter de verdade geral e objetiva.

b) Um outro modo de desqualificar o enunciado alheio é atacá-lo nos seus expedientes de argumentação. E isso pode ser processado por meio do uso de vários dispositivos:

- citando autores renomados que contrariam o conteúdo afirmado no enunciado ou evidenciando que o enunciador não compreendeu o significado da citação que fez;
- desautorizando os dados de realidade apresentados como prova ou mostrando que o enunciador, a partir de dados corretos, por equívoco de natureza lógica, tirou conclusões inconseqüentes.

Vejamos, a título de exemplo, como se pode refutar e desqualificar o que se diz num enunciado:

Enunciado:

> 0 controle demográfico é uma das soluções urgentes para o desenvolvimento dos países subdesenvolvidos: as estatísticas comprovam que os países desenvolvidos o praticam.

Desqualificação:

O dado estatístico apresentado é verdadeiro, mas o enunciado é inconsistente, pois pressupõe uma relação de causa e efeito difícil de ser demonstrada, isto é, que o controle demográfico seja capaz de produzir o desenvolvimento. O mais lógico é inverter a relação: o desenvolvimento gera o controle demográfico, e não o contrário.

TEXTO COMENTADO

Há escritores cuja obra é uma pesquisa deles próprios, e que parecem escrever em função de certas características pessoais, tomando o leitor como accessório e procurando convertê-lo à sua visão do homem. Por isso requerem de nós o esforço de substituir hábitos mentais por uma atitude nova, capaz de penetrar na maneira novamente proposta; a intensidade do esforço despendido por nós dá o índice da singularidade do autor.

Outros, todavia, parecem preocupar-se, não tanto com a sua mensagem, quanto com a possibilidade receptiva do leitor, a cujos hábitos mentais procuram ajustar a obra, sem grande exigência. Neste caso, a sua força não provém da singularidade do que exprimem, mas do fato de saberem fornecer ao leitor mais ou menos o que ele espera, ou é capaz de esperar. A facilidade com que o leitor apreende o texto é, geralmente, o índice da conformidade deste com as possibilidades médias de compreensão e as expectativas do meio.

Isto não quer dizer, como pareceria à primeira vista, que os da primeira espécie sejam grandes, e medíocres os da segunda. Mas apenas que há duas maneiras principais de comunicação literária pelo romance: uma caracterizada pela circunstância do escritor impor os seus padrões; outra, pela sua adequação aos padrões correntes. Nos dois grupos há fortes e fracos, e nos grandes romancistas não é rara a coexistência das duas orientações. Assim, vemos por vezes uma superfície accessível e sem mistério cobrir, para o leitor ou mesmo a época literária menos experientes, certos valores raros e profundos, como os que Stendhal reservava aos *happy few.* Exemplo típico é Machado de Assis, celebrado longamente pelo que havia nele de mais epidérmico, até que nos nossos dias fosse ressaltada, por Augusto Meyer, Lúcia Miguel-Pereira e Barreto Filho (os seus maiores críticos), a força recôndita, que faz a sua grandeza real e singular.

Balzac, Dickens, Eça de Queirós, são grandes romancistas que se enquadram no segundo dos grupos indicados. Nele se contém igualmente o folhetim de capa e espada, a ficção novelesca, sentimental ou humanitária, que foi alimento principal do leitor médio no século XIX e serviu para consolidar o romance enquanto gênero do primeiro plano, tornando-o hábito arraigado, como hoje o do cinema ou radionovela, que o vão substituindo.

ANTÔNIO CÂNDIDO. *Formação da literatura brasileira.* **5. ed. São Paulo, Edusp/Itatiaia. 1975. p. 136-7.**

Numa dissertação bastante clara, Antônio Cândido apresenta uma possível classificação dos escritores a partir da atitude que têm ante o público leitor e que se revela em suas obras. Há escritores que rompem os modelos literários estabelecidos e impõem seus padrões, obrigando o leitor a substituir seus hábitos mentais por nova maneira de perceber. Há outros que se conformam aos padrões correntes e por isso são fáceis de ler. O grau de dificuldade ou de facilidade de um autor é diretamente proporcional à ruptura dos padrões estabelecidos ou à adequação a eles. Os do primeiro tipo não são necessariamente bons escritores, nem os do segundo, forçosamente medíocres. Nos dois grupos, há escritores bons e ruins e, nos grandes romancistas, coexistem, muitas vezes, as duas maneiras de comunicação literária pelo romance. Desse modo, há escritores, como Machado de Assis, que ocultam valores raros e profundos sob uma aparência acessível e sem mistério. No segundo grupo, há grandes escritores e também o folhetim de capa e espada, que tornou, no século XIX, o romance um hábito tão arraigado, como hoje é o do cinema e o da radionovela (ou da telenovela).

O texto dá destaque ao conteúdo objetivo das afirmações feitas. Por isso o enunciador ausenta-se totalmente do enunciado. O texto pretende formular verdades gerais, de validade universal. Por isso usa o presente do indicativo (ausência de tempo) para formular sua verdade básica: *há dois tipos de escritor.* Não se diz *houve dois tipos de escritor numa determinada época ou num determinado local,* porque isso destruiria o valor de universalidade da afirmação. Os termos utilizados no texto, que está redigido na língua padrão, têm um valor denotativo.

O expediente argumentativo de que se vale o autor para fundamentar o conteúdo de verdade de suas afirmações é a comprovação com dados da experiência e da observação. Ele propõe uma classificação dos escritores e depois mostra exemplos que vêm confirmar sua tese. Estamos diante de um texto dissertativo de caráter exemplar, porque não só observa os critérios discursivos que governam o texto científico, como também explora, com propriedade, outros níveis da sua estrutura.

EXERCÍCIOS

Em suma, numa sociedade que tem horror ao diferente, que submete a diversidade do real à uniformidade da ordem racional-científica, que funciona pelo princípio da equivalência abstrata entre seres que não têm denominador comum, a loucura é uma ameaça sempre presente. 0 que a história da loucura nos revela, pondo em questão toda a cultura ocidental moderna, é que o louco é excluído porque insiste no direito à singularidade e, portanto, à inferioridade. E, com efeito, se a locura é nesse mundo patologia ou anormalidade é porque a coexistência de seres diferenciados se tornou uma impossibilidade. Diante disso restam ainda muitas questões. Entre elas: poderá o psiquiatra, enquanto profissional médico, promover o reencontro da loucura com a cultura que a excluiu? Pode o saber médico encontrar alternativa para a sua prática, no sentido da libertação radical da loucura, fora dos limites circunscritos pela sociedade que o permitiu? De qualquer modo, ainda que um dia nossa interioridade venha a ser resgatada, gostaria de lembrar aqui mais algumas palavras de Marcuse — "Nem mesmo o supremo advento da liberdade poderá redimir aqueles que morrem na dor".

FRAYSE-PEREIRA, João. *0 que é loucura.* São Paulo, Brasiliense, 1982. p. 102-4.

Esse texto procura, seguindo uma corrente científica atual, ro-discutir o conceito de loucura. Considera que a loucura não é um| doença (patologia) nem uma anormalidade, mas é uma diferença que afronta a uniformidade a que a sociedade quer reduzir os serelj humanos. Assim, o louco é o ser que insiste radicalmente no direito à singularidade, em não seguir os comportamentos prescritos para todos. O que está em questão no texto é o próprio conceito de normalidade.

Questão 1

Como se nota, esse texto discute um tema abstrato e genérico e não um fato concreto e individual. Trata-se, portanto, de um texto dissertativo. Qual é basicamente o seu tema?

Questão 2

Levando em conta o esquema argumentativo do texto, tente responder qual a razão básica por que a sociedade exclui o louco.

Questão 3

Se a loucura é considerada uma patologia e uma anormalidade, em que consiste a saúde e a normalidade para os padrões da sociedade?

Questão 4

O texto faz alusão à "ordem racional-científica", afirmando que ela se baseia no princípio da "equivalência abstrata". Em que consiste esse princípio? Para responder releia as linhas de 1 a 4.

Questão 5

O texto dissertativo de caráter científico apresenta vários procedimentos específicos de criação de efeitos de sentido, estudados na introdução desta lição. Muitos deles estão presentes no texto que estamos analisando. Assinale a alternativa que contenha um desses procedimentos não presente no fragmento que acabamos de ler.

(a) Afirmação de verdades genéricas e abstratas.
(b) Omissão de verbos de dizer, que indicam opinião do produtor do texto.
(c) Esquema argumentativo baseado em relações lógicas entre os enunciados.
(d) Utilização de citação para reforçar os pontos de vista aí defendidos.
(e) Comprovação das afirmações gerais por meio de dados concretos da experiência quotidiana.

Questão 6

Lendo o texto, podemos concluir que:

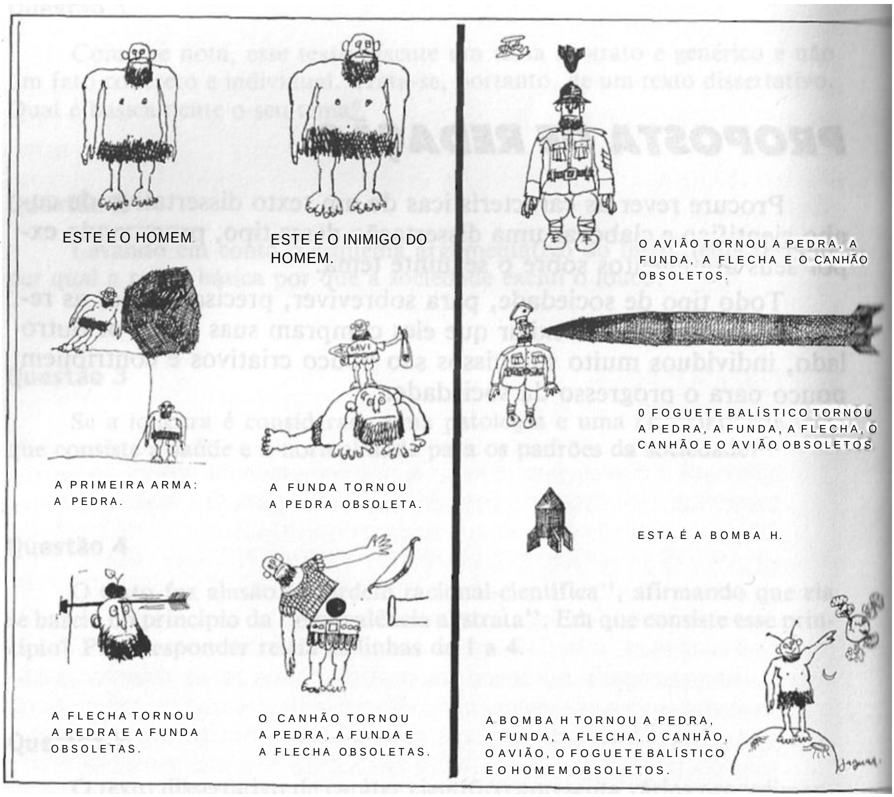
(a) loucura não é uma patologia nem uma anormalidade, segundo a visão da sociedade ocidental.
b) não há sociedades que não considerem a loucura como fato anormal.
c) a loucura, na sociedade em que vivemos, é inadmissível porque esse tipo de sociedade não consegue conviver com seres diferenciados.
(d) a loucura não tem inconveniente algum.
(e) a história da loucura mostra que os loucos não colocam em risco os indivíduos que com eles convivem.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Procure rever as características de um texto dissertativo de cunho científico e elaborar uma dissertação desse tipo, procurando expor seus argumentos sobre o seguinte tema:

Todo tipo de sociedade, para sobreviver, precisa regular as reações dos indivíduos e exigir que eles cumpram suas leis. Por outro lado, indivíduos muito submissos são pouco criativos e contribuem pouco para o progresso da sociedade.

Lição 35



JAGUAR. *Átila, você é bárbaro.* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968. p. 166, 167

Neste cartum de Jaguar, cada desenho recupera um dado do anterior e lança um dado novo, numa progressão constante, até o desfecho da narração.

Progressão discursiva

Observe o texto abaixo:

> Dificilmente um caso de imoralidade pública terá sido tão clamoroso, tão irrefutável, tão estarrecedor como o da concorrência para a construção da ferrovia Norte—Sul; atitudes do governo Sarney diante do episódio, todavia, não têm surgido como uma reação à altura da gravidade e evidência de tudo o que se revelou,

(FOLHA DE S. PAULO, 16 de maio de 1987, p. 2.)

O texto contrapõe a gravidade da fraude na concorrência pública para a construção da ferrovia Norte—Sul às atitudes consideradas inadequadas do governo Sarney diante do episódio. Não há nesse texto nenhuma repetição de idéias. Ao contrário, há uma progressão que vai da gravidade do fato, enfatizada pela gradação dos adjetivos (clamoroso, irrefutável, estarrecedor), à inadequação das medidas governamentais diante do episódio.

Compare esse texto com os que seguem, que são fragmentos de redações de vestibular, extraídos do livro de Maria Thereza Fraga Rocco:

a) Estou começando a me sentir vazia, pálida, desesperançosa e oca. O vazio me invade e sinto um tremendo vazio dentro de mim.

b) Hoje é o dia mais feliz da minha vida, pois é o dia do meu aniversário de 18 anos. É o dia da minha maioridade. Porque estou completando 18 anos estou super alegre e muito contente. Estou felicíssima mesmo.

Esses dois textos são circulares, ou seja, repetem várias vezes a mesma idéia. No primeiro, repete-se quatro vezes a idéia de vazio interior — "estou (...) vazia (...) oca, o vazio me invade, sinto um tremendo vazio dentro de mim". No segundo, repete-se três vezes o fato de estar completando 18 anos — "é dia do meu aniversário de 18 anos, é o dia da minha maioridade, estou completando 18 anos" — e quatro a idéia de felicidade — "é o dia mais feliz da minha vida, estou super alegre, muito contente, estou felicíssima mesmo".

Quando se fala das qualidades de um bom texto, sempre se faz referência à sua *unidade*. Na verdade, texto sem unidade não é texto, mas um aglomerado de frases desencontradas. Vimos, na lição 12, que um texto que tem unidade apresenta uma repetição de traços semânticos.

Reiteração de traços semânticos, no entanto, não é repetição de idéias. Na lição 29, analisamos os mecanismos de coerência do texto. O que garante sua unidade, sua coerência é a relação adequada que se estabelece entre as partes. Mas é preciso ressaltar que unidade não significa repetição ou redundância de idéias. No texto, como em qualquer tipo de estrutura, as partes distintas organizam-se funcionalmente, constituindo um conjunto uniforme. Uma estrutura não se monta pela repetição de partes iguais, mas pela combinação orgânica de partes diferentes. Desse modo, o texto, que é uma estrutura, não se constrói pela repetição de segmentos com o mesmo significado.

A construção de um texto pressupõe que os seus segmentos se sucedam numa progressão constante, isto é, que cada segmento que ocorre no percurso deve ir acrescentando informações novas aos enunciados anteriores. Num texto, é proibido repetir-se, a não ser que essa repetição tenha alguma função no conjunto e — nesse caso — já não seria mais pura repetição.

A redundância viciosa, isto é, aquela que não traz nada de novo, contraria o princípio da progressão discursiva. Certas pessoas se sentem compensadas com o ato mecânico de falar ou de escrever e, quase compulsivamente, vão "esticando" a conversa sem se aperceber de que se repetem. Esse tipo de repetição desqualifica o texto, pois revela falta de reflexão e de domínio sobre o que está sendo dito, além de pobreza de idéias.

Muitas vezes, num texto, repetem-se com outras palavras as mesmas idéias. Nesse caso, também não ocorre progressão, pois, num texto, uma idéia deve suceder a outra.

A repetição, sem dúvida, pode ser utilizada como um expediente de expressividade, sobretudo para enfatizar uma idéia que se quer destacar, mas, nesse caso, ela adquire valor funcional no texto e deixa de ser a pura repetição à qual estamos fazendo referência. A funcionalidade ou ausência de funcionalidade é que serve de critério para distinguir uma repetição condenável de outra admissível.

Na linguagem das crianças, por exemplo, ocorre um certo tipo de repetição que acaba criando um efeito expressivo pitoresco:

— Você é tonto!

— Tonto é você!

Como se vê, essa repetição acompanhada de uma inversão dos termos enfatiza o caráter agressivo do insulto.

Também os poetas praticam seguidamente o recurso da repetição, mas sempre com uma finalidade específica e uma funcionalidade que se revela evidente no texto. É o caso desse pequeno poema de Drummond:

Cidadezinha qualquer

Casa entre bananeiras
mulheres entre laranjeiras
pomar amor cantar

Um homem vai devagar
Um cachorro vai devagar
Um burro vai devagar

Devagar... as janelas olham.
Eta vida besta, meu Deus.

(ANDRADE, **Carlos Drummond de.** *Antologia poética.* **12. ed. Rio de Janeiro. J. Olympio. 1978 p. 34.)**

Nesse poema a repetição corresponde a uma intenção clara: enfatizar o caráter rotineiro, repetitivo e lento que invade a tudo e a todos numa cidadezinha de interior. Cada repetição que ocorre traz uma informação nova, no sentido de destacar que se trata de mais uma coisa que se repete.

Para concluir, então, digamos que, num texto, cada segmento que ocorre deve acrescentar um dado novo ao anterior, e a própria repetição, quando é funcional, acrescenta e por isso se justifica. As repetições sem função desqualificam o texto.

TEXTO COMENTADO

Balada de amor através das idades

Eu te gosto, você me gosta
desde tempos imemoriais.
Eu era grego, você troiana,
troiana mas não Helena,
Saí do cavalo de pau
para matar seu irmão.
Matei, brigamos, morremos.

Virei soldado romano,
perseguidor de cristãos.
Na porta da catacumba
encontrei-te novamente.
Mas quando vi você nua
caída na areia do circo
e o leão que vinha vindo,
dei um pulo desesperado
e o leão comeu nós dois.

Depois fui pirata mouro,
flagelo da Tripolitânia.
Toquei fogo na fragata
onde você se escondia
da fúria do meu bergantim.
Mas quando ia te pegar
e te fazer minha escrava,
você fez o sinal-da-cruz
e rasgou o peito a punhal...
Me suicidei também.

Depois (tempos mais amenos)
fui cortesão de Versailles,
espirituoso e devasso.
Você cismou de ser freira...
Pulei muro de convento
mas complicações políticas
nos levaram à guilhotina.

Hoje sou moço moderno
remo, pulo, danço, boxo,
tenho dinheiro no banco.
Você é uma loira notável,
boxa, dança, pula, rema.
Seu pai é que não faz gosto,
Mas depois de mil peripécias,
eu, herói da Paramount,
te abraço, beijo e casamos.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião.* **Rio de Janeiro, J. Olympio, 1969. p. 22.**

Depois de dizer que o amor data de tempos imemoriais, o poeta mostra como foram as histórias de amor através das idades: Grécia, Roma, Idade Média, Idade Moderna e atualidade.

Em todas elas, exceto por uma diferença que aparece na história de amor de hoje, a estrutura narrativa é idêntica:

— X e Y desejam casar-se;

— Z (a guerra, a religião, a diferença de cultura, etc.) é obstáculo ao amor de X e Y;

— por causa de Z, o amor não se consuma em casamento;

— X e Y têm um fim trágico. (Hoje, X e Y removem o obstáculo e casam-se.)

O poeta repete cinco vezes a mesma estrutura narrativa. No entanto, o discurso tem progressão, porque as figuras que recobrem os diversos esquemas narrativos abstratos são diferentes. As formas verbais e os advérbios, como "novamente", "depois", aliadas à mesma estrutura narrativa, revelam que, ao longo do tempo, a história de amor se repete. Seus protagonistas são sempre os mesmos, um homem e uma mulher. O que varia são as qualidades acidentais, expressas pelas figuras. Estas caracterizam cada uma das épocas apontadas. Por isso a repetição da estrutura narrativa não é uma repetição não-funcional. Ela serve para mostrar que, salvo na atualidade, não há novidades nas histórias de amor.

Observemos a progressão das figuras.

X é, respectivamente grego, soldado romano perseguidor cristãos, pirata mouro, cortesão de Versailles, moço moderno; troiana, cristã, não-moura, freira, moça moderna; Z é a guerra, religião, a cultura cristã em oposição à cultura muçulmana, os vo tos religiosos, a família. Na quarta estrofe, o verso "pulei muro d convento" insinua que o amor, embora não através do casamento pode realizar-se. Por isso, os tempos são mais amenos. No entanto os dois últimos versos da estrofe mostram que o fim trágico ainda ocorre. Na última estrofe, os versos "remo, pulo, danço, boxo" "boxa, dança, pula, rema" indicam que não há mais, a separar o que se amam, oposições fundamentais. Um verso parece ser o refle xo do outro num espelho (um é o outro visto ao contrário). Essa es trutura especular revela que homem e mulher têm a mesma imagem os mesmos traços inerentes. Um é a imagem do outro. O fato d um verso ser o outro ao contrário não indica um desencontro, ma mostra que os seres que se amam constituem um o reflexo do outro Assim a oposição a seu amor está fora deles. O cinema americano (Paramount) determinou uma alteração na história de amor: depois de muitas peripécias, ocorre um final feliz. Ao marcar a diferença entre as histórias de amor de hoje e as de outros tempos, o poeta ironiza a visão adocicada que os filmes americanos têm da vida.

EXERCÍCIOS

Questões de 1 a 3

As questões que seguem apresentam fragmentos de redações de vestibulandos da Fuvest, coletados pela professora Maria Thereza Fraga Rocco no seu livro *Crise na linguagem — a redação no vestibular.*

Nesses fragmentos há repetições que nada ou quase nada acrescentam de novo, comprometendo a progressão discursiva. Tente reescrever essas passagens, excluindo as repetições.

Questão 1

Estou contente agora, mas aposto que vou ficar muito chateado com os puxões de orelha e os trotes dos meus colegas. Sei que vão me passar trotes e dar puxões de orelha porque já fui avisado para ir me preparando para os puxões de orelha e trotes porque quando eu aparecer eles vão fazer um trote caprichado.

Questão 2

Hoje é o dia mais feliz da minha vida, pois é o dia do meu aniversário de 18 anos. É o dia da minha maioridade. Porque estou completando 18 anos estou super alegre e muito contente. Estou felicíssima mesmo.

Questão 3

Hoje será uma oportunidade para descobrir o quanto me consideram e conforme for, eu mudarei o rumo de vida. Sempre achei que hoje seria um dia muito importante em minha vida e estou contente pois o dia chegou e pode mudar completamente o rumo de minha vida... Este bilhete em branco vai mudar o curso da minha vida.

Questão 4

Seguem dois parágrafos de um texto dissertativo. Compare-os e responda se o segundo traz informações significativas que se acrescentam ao anterior, isto é, se há uma progressão discursiva ou, ao contrário, mera redundância:

A análise da influência da propaganda no comportamento das pessoas serve para demonstrar como os meios de comunicação de massa aperfeiçoaram os mecanismos de manipulação no mundo contemporâneo.

Na verdade, o controle do comportamento das pessoas pela propaganda deixa claro que o mundo contemporâneo desenvolveu mecanismos para convencer as pessoas a agir de um modo ou de outro.

Questão 5

Apresentamos um parágrafo inicial, que você deverá desenvolver **b** vemente, procurando um desdobramento que se encaixe verdadeiramente 00 mo uma progressão no percurso lógico das idéias e não seja uma redundância:

> As máquinas e o desenvolvimento tecnológico em geral conferiram ao homem poderes verdadeiramente miraculosos: tornai ram possível até o absurdo de trazer a montanha até Maomé para poupar Maomé de ir até a montanha.

Questão 6

Há, na linguagem literária sobretudo, a exploração retórica da repetição, que, no caso, não consiste em simples repetição, mas num expediente usado com funcionalidade para se obter algum efeito expressivo.

Segue um fragmento de Carlos Drummond de Andrade, onde ocorrem várias repetições. Tente explicar a sua função no contexto.

Poema da necessidade

É preciso casar João,
é preciso suportar Antônio,
é preciso odiar Melquíades,
é preciso substituir nós todos.

É preciso salvar o país,
é preciso crer em Deus,
é preciso pagar as dívidas,
é preciso comprar um rádio,
é preciso esquecer fulana. (...)

Reunião. **Rio de Janeiro. J. Olympio, 1969. p. 47.**

Questão 7

Tomando ainda como referência o "Poema da necessidade", citado na questão 6, é possível afirmar que a repetição serve:

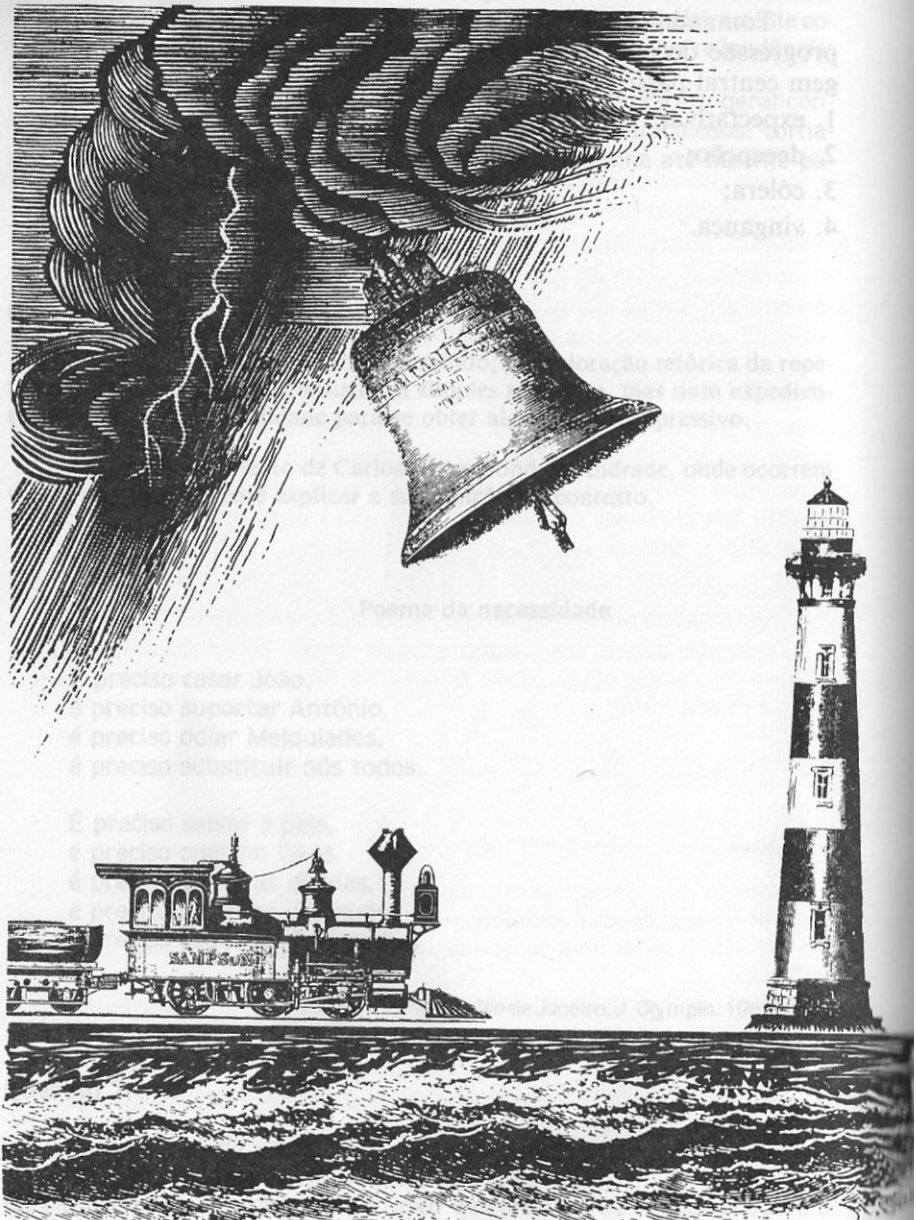
(a) para reforçar o caráter ininterrupto das pressões da sociedade sobre o indivíduo.
(b) para realçar o caráter individualista do ser humano.
(c) para lembrar o caráter passageiro da vida.
(d) para demonstrar a exploração do homem pelo seu semelhante.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Tomando o devido cuidado para que cada segmento seja uma rogressão do anterior, tente construir uma narrativa cujo personagem central passe pelos seguintes estados:

1. expectativa;
2. decepção;
3. cólera;
4. vingança.

Lição 36



Nos textos poéticos, o material sonoro é organizado não só de forma a manifestar os conteúdos lingüísticos mas também de modo a recriar elementos significativos: "Sino de Belém, pelos que inda vêm! / Sino de Belém bate bem-bem-bem".

O plano sonoro do texto

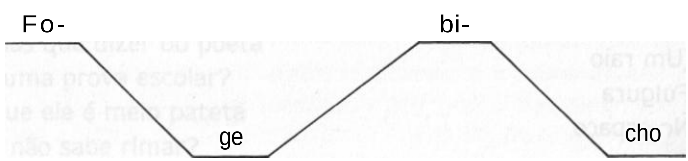
Já vimos, na lição 13, que a língua tem dois planos: o do conteúdo, que abarca os sentidos que se veiculam, e o da expressão, que abrange os sons que manifestam os conteúdos. Todos os conteúdos lingüísticos são veiculados por uma cadeia sonora.

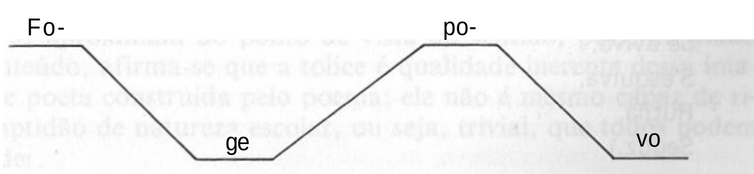
Quando dizemos uma frase como "O Brasil tem imensas riquezas minerais", o ouvinte não se preocupa com o arranjo da cadeia sonora, pois o que lhe importa é tão-somente apreender o conteúdo. Em certos casos, no entanto, principalmente nos textos poéticos, organiza-se o material sonoro de tal forma que ele sirva não só para manifestar os conteúdos, mas também para recriar elementos significativos. Nesse caso, para entender o texto de maneira completa, o leitor precisa levar em conta os efeitos de sentido criados pela organização do material fônico.

Observe um trecho do poema "Trem de ferro", de Manuel Bandeira:

Foge bicho
Foge, povo
Passa ponte
Passa poste
Passa pasto
Passa boi

Como se vê, todos os versos são de três sílabas (na contagem de sílaba do verso, como se sabe, desprezam-se aquelas que vêm após a última tônica). Em todos os versos, o acento incide sobre a primeira e a terceira sílabas:





A distribuição dos acentos é um fato do plano da expressão, pois os acentos em si mesmos não têm conteúdo significativo e pertencem à camada sonora da língua. Mas a disposição dos acentos no poema, com a alternância forte/fraco, forte/fraco..., cria um ritmo que imita a cadência do balanço, do movimento e do próprio barulho produzido pela caldeira da locomotiva.

Como se pode notar, o material sonoro dos versos contribui com a significação, colocando, como é próprio do texto poético, o plano da expressão em função do plano do conteúdo. Em outras palavras, os elementos da cadeia sonora recriam, de algum modo, o significado presente no conteúdo, criam um efeito de sentido.

Expedientes desse tipo são largamente explorados em vários tipos de texto, desde as trovas e brincadeiras infantis, letras de música popular, até a mais elaborada poesia.

Apenas a título de exemplo, lembramos um verso do soneto "Vila Rica", de Olavo Bilac:

> O ângelus plange ao longe em doloroso dobre

onde a repetição de vogais nasais e de *e* e *o* fechados, das oclusivas *p, b, d* e das não-oclusivas *g, l* lembra aproximativamente a batida do sino e sua ressonância.

Vejamos, entre os recursos de natureza fônica, os mais comumente explorados.

Ritmo

Dizemos que o coração tem um ritmo, porque ele pulsa alternando batidas e pausas. O ritmo de um poema é dado principalmente pela alternância regular de sílabas fortes (tônicas) e fracas (átonas). Observemos a primeira estrofe do poema "A tempestade", de Gonçalves Dias:

(Um raio
Fulgura
No espaço
De luz;
E trêmulo,
E puro,
Se aviva,
S'esquiva,
Rutila,
Seduz.)

Todos os versos são dissílabos e, em todos eles, a segunda sílaba é a forte. Essa regularidade na posição do acento, que permite alternar sílabas fracas e fortes, cria o ritmo do poema. Os versos curtos com acento na segunda sílaba criam um ritmo acelerado, que imita a rapidez com que um raio cruza o céu.

Nos poemas modernos, muitas vezes o ritmo é assimétrico, ou seja, ele varia de um verso para outro.

O ritmo pode resultar da repetição de sons ou palavras, processo que veremos mais adiante. A métrica (medida do verso, ou seja, seu número de sílabas) destina-se também a criar um ritmo. Os versos regular es têm de uma a doze sílabas, com acentos regularmente dispostos. Outro elemento importante para a constituição do ritmo de um poema é o refrão, que é um conjunto de versos que se repetem ao longo do poema. O refrão tem também a função de acentuar determinados elementos significativos do poema.

Rima

É a repetição regular de sons, seja no final de versos diferentes, seja no interior do mesmo verso, seja na mesma posição, seja em posições variadas. A rima pode exercer um conjunto de funções. As mais elementares e comuns são assinalar ritmicamente o fim do verso, estruturar os versos em estrofes e as estrofes em poema. Muitas vezes, ela tem funções que dizem respeito ao significado das palavras rimadas, como, por exemplo, insinuar que os termos rimados têm um valor significativo maior na compreensão de um poema, ou indicar, por meio de aproximação fônica, que os significados das palavras rimadas se aproximam ou se opõem.

Observemos uma estrofe do poema "Dados biográficos", de Carlos Drummond de Andrade:

Mas que dizer do poeta
numa prova escolar?
Que ele é meio pateta
e não sabe rimar?

Como se vê, "poeta" está rimando com "pateta", e "escolar" com "rimar". As rimas, no caso, servem para indicar que essas palavras se aproximam do ponto de vista do sentido, pois, no plano do conteúdo, afirma-se que a tolice é qualidade inerente dessa imagem de poeta construída pelo poema: ele não é mesmo capaz de rimar, aptidão de natureza escolar, ou seja, trivial, que todos podem aprender.

Aliteração

É a repetição da mesma consoante ou de consoantes similares ao longo da frase. *Assonância* é o nome que se dá à repetição da mesma vogai ao longo de um verso ou do poema. O leitor deve buscar o seu valor no significado do texto.

A vibração do raio é mostrada pela aliteração do / r / nos versos de Raimundo Correia: "E o céu da Grécia, torvo, carregado, / Rápido o raio, rútilo, retalha". A assonância do / i / no verso "Tíbios flautins finíssimos gritavam", de Bilac, recria o som do flautim.

Onomatopéia

É a figura em que o plano da expressão (o som) de uma palavra ou seqüência de palavras lembra aquilo que elas representam. Em "Os sinos", de Manuel Bandeira, há duas palavras compostas que indicam o som dos sinos:

Sino de Belém, pelos que inda vêm!
Sino de Belém bate bem-bem-bem.
Sino da Paixão, pelos que lá vão!
Sino da Paixão bate bão-bão-bão.

TEXTO COMENTADO

A onda

a onda anda
aonde anda
a onda?
a onda ainda
ainda onda
ainda anda
aonde?
aonde?
a onda a onda

BANDEIRA, **Manuel.** *Estrela da vida inteira.*
4. ed. Rio de Janeiro. J. Olympio. 1973. p. 286.

Observemos os elementos fônicos presentes no texto. O poema é constituído de uma alternância constante de vogai oral e vogai nasal. Todas as nasais são tônicas; todas as orais são átonas. É preciso observar que a vogai nasal é mais longa que a vogai oral, por causa da ressonância nasal. O poema é constituído basicamente com vogais, que, do ponto de vista acústico, são ondas periódicas, isto é, ondas compostas de movimentos regulares. A única consoante que ocorre no texto é o *d*, que, por ser oclusiva, é momentânea e explosiva e, por ser sonora, tem uma certa periodicidade. A vogai oral é sempre o *a*, se excetuarmos o i final de "aonde". As vogais nasais são mais fechadas do que o *a*. Mesmo o *ã* é ligeiramente mais fechado que o a. O ritmo de todos os versos, exceto daqueles terminados por um ponto de interrogação, é decorrente do seguinte esquema acentuai: átona/tônica/átona/tônica. Isso permite imaginar o movimento rítmico do poema.



Todos os versos terminam por uma sílaba átona, que contrasta com a sílaba tônica precedente, fazendo diminuir a intensidade da emissão sonora.

Todos esses elementos fônicos (ritmo, assonância, alternância de orais e nasais, etc.) recriam, no plano da expressão, o movimento ondulatório ininterrupto das ondas do mar. A presença da consoante oclusiva *d* logo após a vogai nasal tônica, que indica o ápice alongado da onda, mostra que a onda se quebra numa explosão. O contraste entre o **a,** a mais aberta das vogais, e as vogais nasais, mais fechadas, revela o contraste entre a contração das águas na crista das ondas e o seu espraiamento na arrebentação.

É necessário observar ainda a entonação e o encadeamento dos versos. Os três versos que terminam por ponto de interrogação são dissílabos e têm a seguinte estrutura: sílaba átona, sílaba tônica, (sílaba átona). Como a entonação da interrogativa é ascendente, o verso termina numa elevação da voz, enfraquecida ligeiramente pela sílaba átona final.

O segundo e o terceiro verso encadeiam-se; os outros não. Tudo isso recria, na expressão, o movimento descontínuo das ondas, que têm dimensões diferentes. Além disso, as interrogações indicam a suspensão das águas no alto, antes da arrebentação.

chuva suor e cerveja (rain sweat and beer)

não se perca de mim
não se esqueça de mim
não desapareça
a chuva tá caindo
e quando a chuva começa
eu acabo de perder a cabeça
não saia do meu lado
segure o meu pierrô molhado
e vamos embora ladeira abaixo
acho
que a chu-
va aju-
da a gente a se ver
venha
veja
deixa
beija
seja
o que deus quiser

a gente se embala
se embora
se embola
só pára na porta da igreja

a gente se olha
se beija se molha
de chuva suor e cerveja

VELOSO, **Caetano.** *Caetano Veloso.* **Sel. de textos, notas, est. biogr., hist. e crít. e exerc. por Paulo Franchetti e Alcyr Pécora. São Paulo, Abril Educação, 1981. p. 69-70 (Literatura Comentada).**

Questão 1

O subtítulo em inglês ("rain sweat and beer"/ chuva suor e cerveja) lembra a expressão "blood, sweat and tears" (sangue, suor e lágrimas) com ciue o primeiro-ministro da Inglaterra, W. Churchill, conclamava o seu povo para os sacrifícios da segunda guerra mundial.

Se a expressão usada por Churchill era um apelo ao sacrifício, a expressão usada por Caetano Veloso, no contexto desse poema, constitui um apelo a que tipo de atitude?

Questão 2

Os três primeiros versos manifestam o desejo de manter a união e negar a separação. Nesse contexto, a chuva é considerada como um elemento que contribui para a união ou para a separação?

Questão 3

Os três elementos chuva, suor e cerveja têm, no poema, um valor conotativo. Além disso, associam-se por certos traços que possuem em comum. Cite alguns desses traços.

Questão 4

Considerando as palavras que ocorrem no texto sob o ponto de vista da sua sonoridade, pode-se observar a grande ocorrência de consoantes constritivas, que são durativas, em oposição às oclusivas, que são momentâneas. Tomem-se como exemplos as consoantes *s, ch, Ih, nh, j.*

Como o poema é um convite à celebração do prazer, tem algum significado o fato de terem sido usadas predominantemente consoantes durativas e não consoantes momentâneas? Isso tem alguma relação com o que se espera da vida?

Questão 5

Observe os versos que seguem:

e vamos embora ladeira abaixo
acho
que a chu-
va aju-
da a gente a se ver

A seqüência de consoantes *ch (x)* e *j (g)* cria um efeito sonoro que lembra o ruído de quê?

Questão 6

Leia estes versos:

a gente se embala
se embora
se embola
só pára na porta da igreja

Nessa passagem, ocorrem as consoantes *b* e *p*, que são explosivas o momentâneas. Além disso, todas se situam em sílabas tônicas: ba — b| — bo — pa — por e criam um ritmo cadenciado constituído por sílabas l i a cas/fortes, fracas/fortes...

Esse efeito sonoro contribui para criar uma impressão de tranqüilida de e repouso ou de agitação e movimento?

Questão 7

Na última estrofe, há uma alternância entre sílabas fortes e fracas semelhante à da estrofe anterior. Entretanto, nessa passagem, predominam consoantes constritivas, que são durativas, diferentes das oclusivas que ocorrem na estrofe anterior. A impressão produzida por esse ritmo é igual à anterior?

Questão 8

A leitura global do poema permite concluir que:

(a) a chuva, o suor e a cerveja são figuras exploradas para representar o tema do amor, das festas e da alegria.

(b) a chuva e a cerveja se opõem ao suor e se excluem.

(c) a chuva representa a fertilidade; o suor, o sofrimento; a cerveja, a desinibição.

(d) através da chuva, do suor e da cerveja, o poema recupera o tema do prazer doentio e desregrado dos carnavais baianos.

(e) chuva, suor e cerveja, no poema, relacionam-se por oposição: cada um remete a um significado conflitante com o outro.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

a) Você está numa praia. Faz sol. O mar está calmo. Você está contemplando o mar azul. As ondas vão e vêm num doce marulhar. A brisa sussurra nas árvores. Aos poucos, nuvens negras começam a tomar conta do céu. Escurece. O vento aumenta. O mar fica revolto. Uma chuva forte começa a cair.

Elabore um texto relatando a situação expressa acima. Use, em seu texto, recursos sonoros que mostrem, primeiro, a tranqüilidade do mar e o sussurro da brisa e, depois, a força do vento, o barulho das ondas e o ruído da chuva a bater nas folhas das árvores e nas pedras. Você poderá utilizar para isso aliterações, assonâncias, onomatopéias ou rimas.

b) Procure construir uma narração explorando os seguintes elementos:

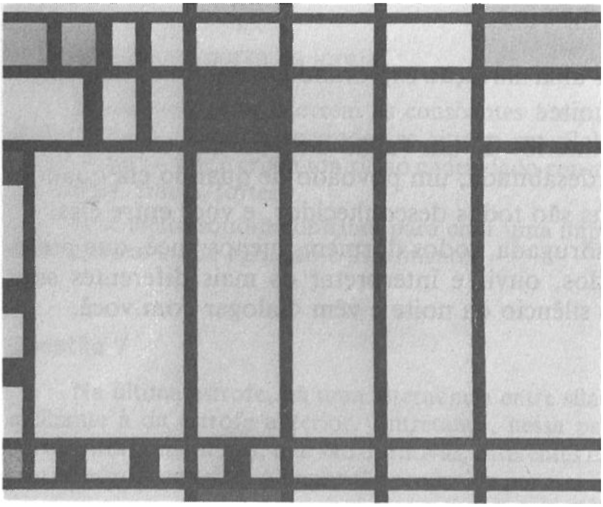
O tempo é a noite.

O espaço é o interior de um vagão de trem que corta uma região agreste, quase desabitada, um povoado de quando em quando.

Os personagens são todos desconhecidos, e você entre eles.

No alto da madrugada, todos dormem, menos você, que prefere, de olhos fechados, ouvir e interpretar os mais diferentes sons que interrompem o silêncio da noite e vêm dialogar com você.

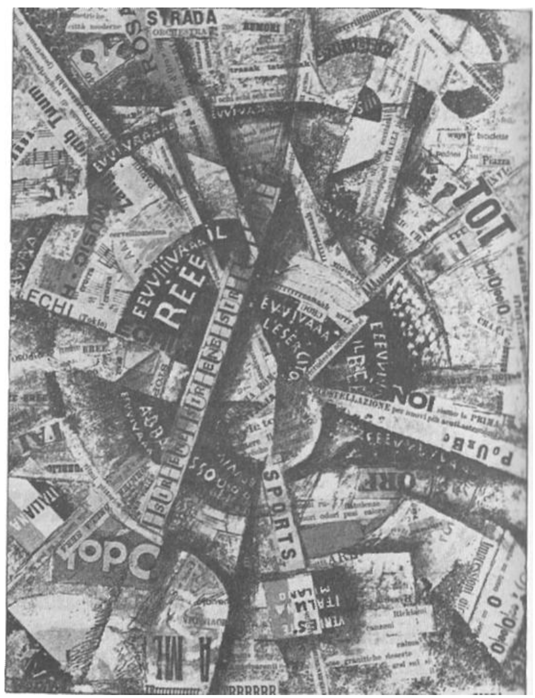
Lição 37



Mondrian: T*rafalgar Square.* The Metropolitan Museum of Art, New York

(Carrá) CLAY, Jean.
De l'impressionnisme à l'art moderne
Paris, Hachette Réalités, 1975. p 267

Nas duas obras identifica-se o uso de recursos distintos para estruturar o discurso visual. Na de cima, um exemplo de paralelismo: as linhas se repetem segundo um mesmo princípio, e os planos formados estão sempre limitados por elas. Na obra ao lado, tem-se uma enumeração caótica de elementos justapostos uns aos outros.



Recursos gramaticais e disposição das palavras no texto

Leia o poema "Serenata sintética", de Cassiano Ricardo:

Rua
torta

Lua
morta
Tua

porta

O que chama imediatamente a atenção do leitor é que no poema não há verbos. O poema é constituído de três substantivos (rua, lua, porta), dois adjetivos (torta, morta) e um pronome adjetivo possessivo (tua). A ausência de verbos instaura um clima de incerteza e de expectativa, porque nenhum acontecimento é narrado. Não se revela se a porta (da casa ou do coração da amada) se abriu nem o que ocorreu depois. Esse caráter vago e incerto é reforçado pela ausência de qualquer indicação temporal.

Assim, o uso de recursos gramaticais, como a incidência de determinadas classes de palavras ou de determinadas construções sintáticas, pode produzir certos efeitos de sentido.

Nesse mesmo caso, entra o manejo dos mecanismos de formação de palavras. O escritor combina, por exemplo, radicais e sufixos de maneira diferente da habitualmente usada na língua, criando palavras novas mais coloridas e mais expressivas. Por exemplo, o sufixo *oso* combina-se com substantivos abstratos para formar adjetivos (orgulho + oso = orgulhoso). Guimarães Rosa combina esse sufixo com um substantivo concreto e cria "dinheiroso".

Veja como Guimarães Rosa explorou o recurso da formação de palavras lendo o fragmento que vem a seguir, extraído do conte "Recado do morro":

> Vez em quando, batia o vento — girava a poeira brancada, feito gesso moído ou mais cinzenta, dela se formam vultos de seres que a pedra copia: o goro, o onho, **e** o saponho, o nhã-ã, o osgo e o pitosgo, o zambezão, o quibungo-branco, o morcegaz, o sobre-lobo, o mons

O trecho se refere a um lugar desolado, onde o vento, agitando a poeira esbranquiçada, desenha na pedra monstros apavorantes. Para designar os monstros, Guimarães Rosa utiliza vários processos de formação de palavras, como, por exemplo: "goro", formado a partir do verbo gorar, lembra gorado e indica algo como um ser informe, inacabado; "onho", sufixo transformado em substantivo, indica aproximativamente um ser que infunde medo (med-onho); "saponho" é um cruzamento de duas formas (sapo e medonho) e indica um sapo monstruoso; nhã-ã, esqueleto da raiz anhangá, no tupi indica o espírito do mal.

Obtemos igualmente uma série de efeitos de sentido com a maneira pela qual dispomos as palavras no texto, como as organizamos. Algumas formas de disposição ou de organização dos termos são:

Gradação

É a disposição de uma série de elementos numa progressão crescente, do menos para o mais enfático.

A funcionalidade da gradação está no destaque que confere ao último elemento da enumeração, concentrando nele a maior força semântica.

> Não já lutando, mas rendido, enfermo, prostrado. desfalecido. morrendo, morto.

(Vieira)

> Ide, correi, voai. que por vós chama o rei. a pátria, o mundo, a glória.

(Silva Alvarenga)

Paralelismo sintático

É a combinação de palavras em estruturas sintáticas que se repetem ao longo do texto. Nesse caso, não se repetem as mesmas palavras, mas a mesma construção sintática, como, por exemplo, o mesmo tipo de sujeito seguido do mesmo tipo de verbo com o mesmo tipo de complemento, uma combinação semelhante de substantivo e adjetivo, etc. O paralelismo sintático pode ser utilizado para mostrar que os significados transmitidos pelas construções paralelas mantêm entre si algum tipo de simetria ou assimetria.

Observemos uma estrofe de um poema de Shelley:

A semente que tu semeias, outro colhe:
A riqueza que tu achas, outro guarda;
As roupas que tu teces, outro veste;
As armas que tu forjas, outro empunha.

Como se nota, embora formados de palavras diferentes, os quatro versos têm a mesma estrutura sintática, e esse paralelismo e a repetição (de *tu* e *outro)* põem em relevo o fato de que os quatro versos figurativizam, de maneiras distintas, o mesmo tema: quem faz alguma coisa não a faz para si; ou ainda: ninguém usufrui dos bens que produz.

Enumeração caótica

Observemos a seguinte estrofe de Whitman:

Sexo contém tudo. corpos, almas,
Significações, provas, purezas, delicadezas, resultados, promulgações
Canção, ordens, saúde, orgulho, o mistério maternal. o leite seminal.

As coisas aparentemente mais díspares, colocadas, sem qualquer princípio classificatório, em uma enumeração extensa, aparecem como elementos equivalentes, uma vez que são atribuídas ao sujeito "sexo". Dessa forma, o poeta criou uma unidade significativa, afastada do mundo analítico habitual, para explicar a complexidade e a importância do sexo.

Quiasmo

O nome vem de uma letra grega, "Ki", que se escreve **x** e se assemelha formalmente ao ***x*** do alfabeto latino. Esta figura consiste na permutação simétrica entre os termos de uma frase ou de uma expressão.

Exemplo claro pode ser observado na seguinte passagem:

O espelho *reflete* sem *falar.*
O inconseqüente *fala* sem *refletir.*

Em Drummond, encontramos:

No meio do caminho tinha uma pedra
Tinha uma pedra no meio do caminho.

O quiasmo em geral serve para ressaltar um contraste expresso no plano do conteúdo.

TEXTO COMENTADO

Quadrilha

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para o Estados Unidos, Teresa para o convento.
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.

ANDRADE, **Carlos Drummond de.** *Antologia poética.* **12. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio. 1978. p. 136.**

Os três primeiros versos são construídos com uma oração principal (João amava Teresa) e cinco orações adjetivas. O pronome relativo retoma sempre o objeto da oração anterior e projeta-o como sujeito da oração que introduz, de maneira a configurar um interminável desencontro, que culmina no nada, na ausência de ser, indicado pelo pronome "ninguém", que encerra o período.

O ritmo dos dois primeiros versos é dado pela presença de acentos tônicos no verbo e no nome. O ritmo bem marcado lembra a ca-

ciência da quadrilha. Ele é ligeiramente alterado no terceiro verso, que marca o final da dança.

O encadeamento das orações dos três primeiros versos e sua estrutura sintática, em que o objeto de um verbo é sujeito do verbo seguinte, tem analogia com a dança da quadrilha, que se caracteriza pela constante troca de pares.

O ponto final marca uma mudança rítmica. A segunda parte não tem o ritmo cadenciado da primeira, é escrita de maneira quase prosaica. Essa mudança indica a ruptura entre o mundo do desejo e o da realidade.

A segunda parte é construída com orações coordenadas. Sua única oração subordinada é "que não tinha entrado na história". A coordenação indica a não-relação dos fatos expressos pelas orações, o que mostra que as ocorrências na vida das pessoas não guardavam qualquer relação com o que elas desejavam.

O verbo *ir* é intransitivo, o que concorre para indicar que a ação por ele expressa não incide sobre nada ou ninguém.

As figuras "ir para os Estados Unidos" e "ir para o convento" remetem ao tema da "evasão espacial". Nos verbos *morrer* e *ficar,* o sujeito é paciente, o que revela que ele não age, mas sofre os acontecimentos. O verbo *suicidar-se* tem um objeto expresso por pronome reflexivo, mostrando que o ser humano só tem controle sobre as ações que dizem respeito a si mesmo. *Suicidar-se* remete também ao tema da evasão.

Só o verbo *casar* indica ação que incide sobre alguém. No entanto, Lili não se casou com uma pessoa (um nome), mas com um sobrenome. *Pinto Fernandes* é um sobrenome tradicional, o que conota posição, dinheiro. O primeiro sobrenome remete, além disso, à idéia de masculinidade, com toda a carga conotativa que ela possui numa visão estereotipada do casamento tradicional: segurança, apoio, capacidade de liderança.

Os três primeiros versos constituem a fase da manipulação de um esquema narrativo. Todas as personagens possuem um querer. A *performance,* no entanto, não se realiza, pois elas não têm o poder, que corresponde ao querer do outro. Não ocorrem as *performances* do universo do desejo. Os últimos versos mostram *performances* que são evasões ou *performances* em que os sujeitos, que antes desejavam, tornam-se pacientes. Lili parece, à primeira vista, ter-se realizado. Entretanto, ao se casar com um sobrenome, renunciou ao desejo e sujeitou-se aos valores sociais, que entram no âmbito do dever, lugar das injunções exteriores ao indivíduo. A oração subordinada adjetiva que aparece no último verso mostra que J. Pinto Fernandes não pertencia à história do desejo das outras personagens, sendo, na verdade, para Lili, um objeto com valor utilitário.

tropicália

sobre a cabeça os aviões
sob os meus pés os caminhões
aponta contra os chapadões
meu nariz

eu organizo o movimento
eu oriento o carnaval
eu inauguro o monumento
no planalto central
do país

viva a bossa sa sa
viva a palhoça ça ça ça ça

o monumento é de papel crepom e prata
os olhos verdes da mulata
a cabeleira esconde atrás da verde mata
o luar
do sertão

o monumento não tem porta
a entrada é uma rua antiga estreita e torta
e no joelho uma criança sorridente feia e morta
estende a mão

viva a mata ta ta
viva a mulata ta ta ta ta

no pátio interno há uma piscina
com água azul de amaralina
coqueiro fala e brisa nordestina
e faróis

na mão direita tem uma roseira
autenticando eterna primavera
e nos jardins os urubus passeiam a tarde inteira
entre os girassóis

viva a bahia iá iá iá iá

no pulso esquerdo o bang-bang
em suas veias corre muito pouco sangue
mas seu coração balança a um samba
de tamborim

emite acordes dissonantes
pelos cinco mil alto-falantes
senhoras e senhores ele põe os olhos grandes
sobre mim

viva iracema ma ma
viva ipanema ma ma ma ma

domingo é o fino da bossa
segunda-feira está na fossa
terça-feira vai à roça
porém

o monumento é bem moderno
não disse nada do modelo do meu terno
que tudo mais vá pro inferno
meu bem
que tudo mais vá pro inferno
meu bem

viva a banda da da
cármen miranda da da da da

VELOSO. **Caetano.** *Caetano Veloso.* **Sei. de textos, notas. est. biogr.. hist. e crít. e exerc. por Paulo Franchetti e Alcyr Pécora. São Paulo. Abril Educação. 1981. p. 46-7 (Literatura Comentada).**

Questão 1

Há figuras do texto que permitem identificar o espaço de que o poeta está falando. Diga qual é esse espaço e enumere algumas figuras que permitem reconhecê-lo.

Questão 2

Há, no texto, uma justaposição de imagens que não se relacionam de forma explicita. Qual é o principal recurso de que se vale o poeta para estruturar seu texto?

Questão 3

Enumere as passagens que citam trechos de músicas populares brasi leiras ou se referem à música popular.

Questão 4

Há uma passagem em que se faz alusão a uma música do folclore bra sileiro. Qual é ela?

Questão 5

Separe as passagens que mostram os elementos do passado e da mo dernidade presentes em nosso país.

Questão 6

Relacione figuras que indicam o aspecto rural e o urbano em nosso pai

Questão 7

Cite uma passagem que seja indicativa da influência cultural estran geira no Brasil.

Questão 8

Cite duas referências à arquitetura presentes no texto que mostram coexistência da riqueza e da pobreza no Brasil.

Questão 9

A enumeração caótica das figuras recria, no plano da expressão, o tema da:

(a) confusão reinante no Brasil.
(b) inexistência de uma cultura brasileira.
(c) contradição dos elementos da cultura brasileira.
(d) superação dos elementos culturais arcaicos pelos modernos.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

A enumeração caótica não é sinônimo de ausência de sentido, de incoerência total, de aglomeração absurda e descabida de elementos. Ao contrário, ela mostra o "sentido complexo, múltiplo e contraditório das coisas e dos acontecimentos".

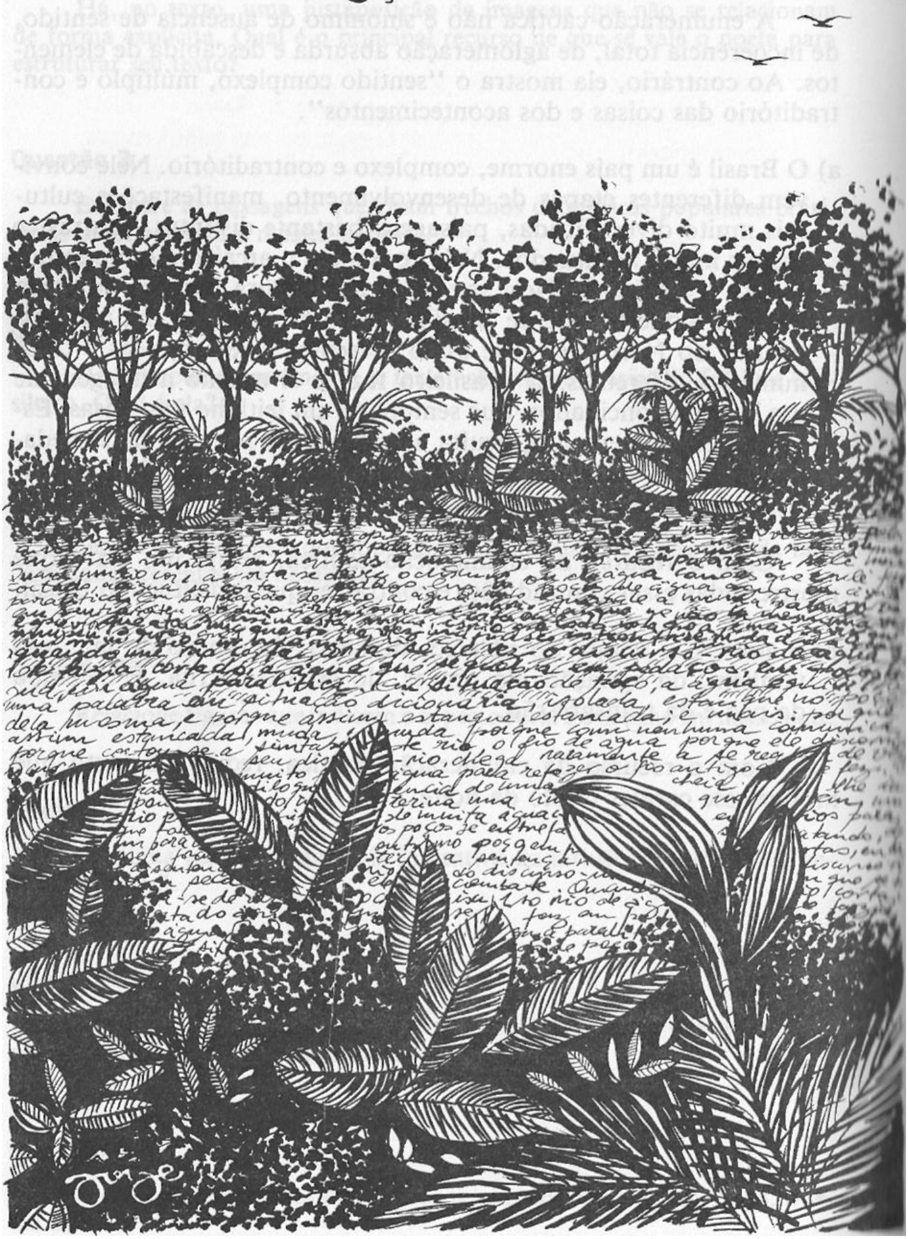
a) O Brasil é um país enorme, complexo e contraditório. Nele convivem diferentes etapas de desenvolvimento, manifestações culturais muito diversificadas, paisagens bastante distintas, contrastes sociais muito acentuados. Nele coexistem o arcaico e o moderno, o luxo e a miséria. Nele se vai da arquitetura barroca de Ouro Preto à modernidade de Brasília, dos pinheirais do Sul aos palmeirais do Nordeste. Nele estão presentes diversas raças e tipos humanos diferentes. O brasileiro faz de si mesmo a imagem de um homem conciliador, que sempre dá um jeitinho nas coisas. Essa imagem, no entanto, oculta uma violência presente na sociedade brasileira, que se reflete no trânsito, em muitos episódios históricos, no dia-a-dia, em que impera a prepotência.

Com o recurso da enumeração caótica, redija um texto que mostre todas essas contradições e contrastes que constituem o Brasil.

b) A noite é o tempo do silêncio, do sono, do espaço do lar, mas também, da agitação, do prazer, do espaço da rua. É o tempo da paz e da transgressão.

Com o recurso da enumeração caótica, redija um texto que mostre esse caráter duplo da noite.

Lição 38



"Quando um rio corta, corta-se de vez / o discurso-rio de água que ele fazia..." No texto literário, o modo de dizer é tão (ou mais) importante quanto o que se diz, diferente da linguagem em função utilitária. Não é possível resumi-lo sem perder-se o essencial.

Texto literário e texto não-literário

Nesta altura do nosso trabalho, convém colocar uma indagação sobre quais são as características que nos permitem distinguir um texto literário de outro não-literário. O assunto já mereceu muita discussão. Ainda que não haja uma resposta definitiva para ele, é possível expor os critérios mais adotados atualmente para caracterizar o texto literário.

Comecemos por descartar, para esse fim, qualquer critério que se baseie no conteúdo abordado pelo texto: não há conteúdos exclusivos dos textos literários nem avessos ao seu domínio. A única coisa que se pode afirmar é que, em certas épocas, os textos literários privilegiam certos temas. Por isso o conteúdo abordado não serve como critério para demarcar a fronteira entre o texto literário e o não-literário.

Autores há que preferem estabelecer como critério o caráter ficcional e não-ficcional dos textos. Segundo esse ponto de vista, o texto literário é ficção, ao passo que os outros tipos de texto relatam **a** realidade efetivamente existente. Os autores que assim pensam não negam que o texto literário interprete aspectos da realidade efetiva, mas que o faz de maneira indireta, recriando o real num plano imaginário. Assim, Graciliano Ramos inventou um certo Fabiano e uma certa Sinha Vitória para revelar uma verdade sobre tantos fabianos e sinhas vitórias, despossuídos de quase todos os bens materiais e culturais, e por isso degradados ao nível da animalidade.

Esse critério, apesar de pôr em evidência aspectos importantes da obra literária, esbarra num problema muito sério: a dificuldade em discernir o real do fictício em certas situações concretas. Como classificar, por esse critério, um texto religioso. Seria ficção ou realidade? Certos religiosos achariam pecaminosa até mesmo essa hesitação; um homem não-religioso considerá-lo-ia mero objeto da fantasia humana.

É preciso buscar a distinção em outro lugar. Modernamente, diz-se que a diferença reside no fato de que o texto literário tem uma *função estética* e de que o texto não-literário tem uma *função utilitária* (informar, convencer, explicar, documentar, etc).

Mas em que consiste a função estética, também chamada função poética? Para responder a essa questão, comecemos por confrontar entre si dois fragmentos de texto: o primeiro, uma notícia de jornal; o segundo, uma passagem de um poema de Gonçalves Dias.

> O São Paulo venceu a Portuguesa e tornou-se campeão paulista de futebol de 1985.

Sou bravo, sou forte
Sou filho do Norte;

Meu canto de morte.
Guerreiros, ouvi.

(I-Juca Pi rama)

No primeiro exemplo, temos uma mensagem utilitária, cuja finalidade é informar. Quem lê ou ouve essa mensagem não se importa, por exemplo, com o plano da expressão (os sons); atravessa-o e vai diretamente ao conteúdo, para entender a informação. No segundo caso, é o plano da expressão que nos desperta a atenção porque o poeta, construindo versos de cinco sílabas, com acento na segunda e na quinta, cria um ritmo incisivo, martelado, que recria a afirmação de coragem presente no plano do conteúdo. Esse ritmo bem marcado, quase marcial, imponente, presta-se bem para enfatizar a exaltação de coragem manifesta no plano do significado.

A primeira característica do texto literário é a relevância do plano da expressão. Nele, o plano da expressão não serve apenas para veicular conteúdos, mas recria-os em sua organização.

Assim, quando Oswald de Andrade escreve

> E tia Gabriela sogra grasnadeira grasnou graves grosas de infâmia

a frase não só diz o que dizia tia Gabriela, mas, com a aliteração do grupo *gr,* reproduz aproximadamente o caráter enfadonho, repetitivo e desagradável da fala da personagem.

Desse modo, no texto poético, o plano da expressão articula-se com o plano do conteúdo, contribuindo também para a significação global.

truir um texto literário e perceoer essa recriação uo conieuuo na expressão e não meramente compreender o conteúdo; é entender os significados dos elementos da expressão. No texto literário, o escritor não apenas procura dizer o mundo, mas recriá-lo nas palavras, de modo que, nele, importa não apenas o que se diz, mas o modo como se diz.

A mensagem literária é autocentrada, ou seja, o autor, pela organização da mensagem, procura recriar certos conteúdos. Faz isso por meio de múltiplos recursos: ritmos, sonoridades, distribuição das seqüências por oposição ou simetria, repetição de palavras ou de sons (rimas), repetição de situações ou descrições (verdadeiras rimas no romance ou no conto).

Outra característica é a intangibilidade, isto é, o caráter intocável do texto literário. O poeta francês Valéry, a propósito do texto não-literário e do texto literário, diz que, quando se faz um resumo do primeiro, apreende-se o essencial; quando se resume o segundo, perde-se o essencial.

Com efeito, se se resume um poema ou um romance, perdem eles todo o encanto. Não se pode, num texto literário, mudar nenhuma palavra de lugar, suprimir ou acrescentar nenhum pedaço. É diferente dizer que o amor não pode durar a vida inteira, mas, enquanto durar, deve ser muito intenso e dizer os seguintes versos de Vinícius de Morais: "Eu possa me dizer do amor (que tive) / Que não seja imortal, posto que é chama / Mas que seja infinito enquanto dure".

O texto literário é conotativo e, assim, cria significados novos. A linguagem em função utilitária aspira a ser denotativa, enquanto a linguagem em função estética procura a conotação. Por isso vale-se largamente de mecanismos como a metáfora e a metonímia. Gregório de Matos, por exemplo, depois de ter definido num soneto a vaidade como rosa, planta e nau, mostra, valendo-se de metáforas e de metonímias, que a vaidade é inútil porque a vida é passageira: "Mas ser planta, ser rosa, nau vistosa / De que importa, se aguarda sem defesa / Penha a nau, ferro a planta, tarde a rosa". O rochedo (penha) acaba com a nau; o instrumento cortante (ferro) com a planta; a tarde, com a rosa, que é efêmera como o dia.

No uso estético da linguagem, procura-se desautomatizá-la, ou seja, criar novas relações entre as palavras, estabelecer associações inesperadas e estranhas. Isso torna singular a combinatória das palavras. Assim, José Cândido de Carvalho descreve o lobisomem como uma figura de "vinte palmos de pêlo e raiva". Nessa combinação mostra o tamanho do lobisomem associado à intensidade de seu furor.

Enquanto a linguagem em função utilitária pretende ter um único significado, a linguagem em função estética é plurissignificativa.

Quando diz: "Apanhe a faca que está em cima da mesa", o produtor da mensagem quer que o ouvinte entenda só o que ele disse. Já o poema "Rios sem discurso", de João Cabral de Melo Neto, apresenta pelo menos dois planos de leitura: fala da constituição dos rios e da, construção do discurso:

Quando um rio corta, corta-se de vez
o discurso-rio de água que ele fazia;
cortado, a água se quebra em pedaços,
em poços de água, em água paralítica.
Em situação de poço. a água eqüivale
a uma palavra em situação dicionária:
isolada, estanque no poço dela mesma,
e porque assim estanque, estancada;
e mais: porque assim estancada, muda.
e muda porque com nenhuma comunica,
porque cortou-se a sintaxe desse rio.
o fio de água por que ele discorria

O curso de um rio. seu discurso-rio,
chega raramente a se reatar de vez;
um rio precisa de muito fio de água
para refazer o fio antigo que o fez.
Salvo a grandiloqüência de uma cheia
lhe impondo interina outra linguagem,
um rio precisa de muita água em fios
para que todos os poços se enfrasem:
se reatando, de um para outro poço.
em frases curtas, então frase e frase,
até a sentença-rio do discurso único
em que se tem voz a seca ele combate.

(MELO NETO, J. **C. de.** *João Cabral de Melo Neto.* **Notas, est. biogr., hist. e crít. e exerc. por Samira Youssef Campedelli. Benjamim Abdalla Jr. Sei. de textos por José Fulaneti de Nadai. São Paulo, Abril Educação. 1982. p. 86 (Literatura Comentada).)**

A linguagem em função estética, que caracteriza o texto literário, apresenta, em síntese, os seguintes traços: plurissignificação, desautomatização, conotação, relevância do plano de expressão e intangibilidade da organização lingüística. No texto literário, o modo de dizer é tão (ou mais) importante quanto o que se diz.

TEXTO COMENTADO

Bandeirante cai no México e mata os 20 ocupantes

Dois aviões comerciais mexicanos caíram causando a morte de 21 pessoas, anunciaram ontem funcionários do governo do México. O acidente mais grave aconteceu com um Bandeirante de fabricação brasileira. O aparelho caiu no oeste do país. matando todos os 20 ocupantes. Segundo os funcionários, o avião provavelmente se chocou com uma montanha devido ao mau tempo e explodiu. O outro acidente aconteceu no leste do país. A fuselagem do avião se rompeu quando ele tentava decolar. Um passageiro morreu.

Ambos os desastres aconteceram anteontem, o que eleva para cinco o número de acidentes aéreos — causando um total de 49 mortes — na última quarta-feira.

0 Bandeirante 110 da empresa aérea estatal mexicana. Transporte Aéreo Federal (TAF), decolou do aeroporto de Uruapán (224 km a oeste da Cidade do México) às 9h45 (12h45 em Brasília) com destino a Lázaro Cárdenas, na costa do oceano Pacífico, ambas no Estado de Michoacán. O aparelho perdeu contato com a torre de controle de Uruapán às 10h30 (13h30 em Brasília). Nove horas depois, os restos do aparelho foram encontrados perto do povoado de Arteaga, 60 km ao norte de Lázaro Cárdenas.

FOLHA DE S. PAULO. 2 **set.** 1988, **p. A**-11.

O grande desastre aéreo de ontem

Vejo sangue no ar, vejo o piloto que levava uma flor para a noiva, abraçado com a hélice. E o violinista, em que a morte acentuou a palidez, despenhar-se com sua cabeleira negra e seu estradivárius. Há mãos e pernas de dançarinas arremessadas na explosão.

Corpos irreconhecíveis identificados pelo Grande Reconhecedor. Vejo sangue no ar, vejo chuva de sangue caindo nas nuvens batizadas pelo sangue dos poetas mártires. Vejo a nadadora belíssima, no seu último salto de banhista, mais rápida porque vem sem vida. Vejo três meninas caindo rápidas, enfunadas, como se dançassem ainda. E vejo a louca abraçada ao ramalhete de rosas que ela pensou ser o pára-quedas, e a prima-dona com a longa cauda de lantejoulas riscando o céu como um cometa. E o sino que ia para uma capela do oeste, vir dobrando finados pelos pobres mortos. Presumo que a moça adormecida na cabine ainda vem dormindo, tão tranqüila e cega! Ó amigos, o paralítico vem com extrema rapidez, vem como uma estrela cadente, vem com as pernas do vento. Chove sangue sobre as nuvens de Deus. E há poetas míopes que pensam que é o arrebol.

LIMA, **Jorge de.** *Poesia.* **Org. por Luiz Santa Cruz. 3. ed. Rio de Janeiro, Agir. 1975. p. 64-5.**

Os dois textos acima abordam o mesmo tema: um desastre aéreo. O primeiro tem uma função utilitária. Não é um texto literário. O segundo tem uma função estética. É um texto literário.

O primeiro, uma notícia de jornal, visa a informar. Por isso é denotativo. Diz o número de aparelhos acidentados, suas marcas, o número de mortos, explica as prováveis causas de cada um dos acidentes, etc. O plano da expressão desse texto não tem nenhuma relevância, pois sua finalidade é apenas veicular conteúdos. O texto não é intangível porque pode perfeitamente ser resumido, sem que nenhuma informação importante se perca. A linguagem não apresenta nenhuma combinação nova ou inesperada de palavras.

O segundo texto é literário porque nele o poeta transfigura o real. Mostra a queda dos corpos, depois da explosão da aeronave, como uma coreografia. Cada um dos passageiros que cai é um participante do balé. Por exemplo: "Vejo três meninas caindo (...) *enfunadas"* (com as roupas infladas, o que as leva a parecer com velas retesadas); "a prima-dona com *a longa cauda de lantejoulas riscando o céu como um cometa";* "o paralítico (...) vem como uma estrela cadente": pernas do vento. O olhar do poeta vai analisando cada um dos componentes da coreografia e vê o sangue que jorra dos corpos em pedaços como uma chuva a tingir de vermelho as brancas nuvens. Essa chuva de sangue poderia levar poetas incapazes de ver além das aparências, e, portanto, de tornar poética a realidade mais crua, a imaginar que se trata do arrebol, ou seja, da cor avermelhada que tomam as nuvens ao nascer do dia ou ao morrer da tarde. A poesia é o que permite a visão em profundidade que capta os múltiplos ângulos da realidade.

As imagens que compõem o texto e o encadeamento dos diferentes elementos que montam a coreografia tornam o texto intocável. Com efeito, se se resume o que o poeta conta, dizendo que se trata da descrição da queda dos corpos dos passageiros de uma avião que explodira, perde-se o essencial, ou seja, a fusão de dois planos de significação, a queda dos corpos e a coreografia. Por causa dessa superposição de planos de sentido, o texto é plurissignificativo. Ao construir a imagem dos corpos a cair como num balé, o poeta mostra a igualdade dos homens na tragédia, onde de nada valem a^ diferenças que opõem as pessoas neste mundo. Todos são iguais na morte!

Como se vê, o mesmo tema pode receber um tratamento utilitário ou um tratamento estético. No primeiro caso, produz-se um texto não-literário; no segundo, um texto literário. Cada um dos textos produz um efeito de sentido distinto.

EXERCÍCIOS

Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer;

É um não querer mais que bem querer;
É solitário andar por entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

CAMÕES. LUÍS **Vaz de.** *Camões: sonetos.* **Pref. e notas de Maria de Lurdes Saraiva. Portugal. Publ. Europa-América, 1975. p. 129.**

Questão 1

Nos dois quartetos e no primeiro terceto, o autor tenta definir o amor. Qual **é** a estrutura sintática utilizada pelo poeta para iniciar a tentativa de definir o amor?

Questão 2

No poema, há onze termos distintos que procuram uma definição para o amor: "fogo que arde", "ferida que dói", etc. Cada um desses termos, invariavelmente, vem seguido de uma qualificação que entra em contradição com o significado do termo anterior. Assim, "sem se ver" entra em contradição com "fogo que arde"; "não se sente" entra em contradição com "ferida que dói". Seguindo o modelo proposto, encontre um termo abstrato para definir o significado de cada um dos termos enumerados a seguir:

fogo que arde = manifestação
ferida que dói = sofrimento
contentamento =?
dor que desatina = ?
um não querer mais = ?
andar solitário = ?
nunca contentar-se = ?
cuidar que ganha = ?
um querer ( ) por vontade = ?
o vencedor servir = ?
ter ( ) lealdade = ?

Questão 3

Os onze atributos estão relacionados abaixo. Seguindo o modelo, encontre um adjetivo para definir o significado de cada um deles. Tenha sempre em mente que eles têm uma significação contrária ao do termo que eles acompanham e cujo significado você já definiu na questão anterior.

sem se ver = invisível
e não se sente = insensível
descontente = ?
sem doer = ?
que bem querer = ?
entre a gente = ?
de contente = ?
em se perder = ?
estar preso = ?
a quem vence = ?
com quem nos mata = ?

Questão 4

A presença simultânea de dois termos contraditórios recebe o nome de oxímoro. Em si, o oxímoro não se presta para definir nada, pois uma definição não deve conter contradições. Por que, então, o poeta usa o oxímoro como elemento estruturador dos onze primeiros versos?

Questão 5

No último terceto, o poeta abandona a tentativa de definir o amor. Qual é o recurso sintático que indica essa mudança de enfoque?

Questão 6

Na oração subordinada condicional do último verso, o poeta ainda faz uma afirmação a respeito do amor. Qual é a diferença entre essa afirmação e as precedentes?

Questão 7

Arrole algumas características que comprovam que o texto que está sendo estudado é literário.

Questão 8

Observe que a palavra "amor" abre e fecha o soneto. É como se, ao final das tentativas de definir o amor, tivéssemos a redundância "amor é amor". O poema permite concluir que:

(a) o sentimento amoroso só pode ser vivenciado e não explicado por categorias lógicas.
(b) o amor não traz realização por ser contraditório e inexplicável.
(c) o poeta não está interessado em explicar o que é o amor.
(d) o amor só traz satisfação ao homem quando este consegue entendê-lo bem.
(e) o amor só traz sofrimento ao homem.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Imagine a seguinte situação:

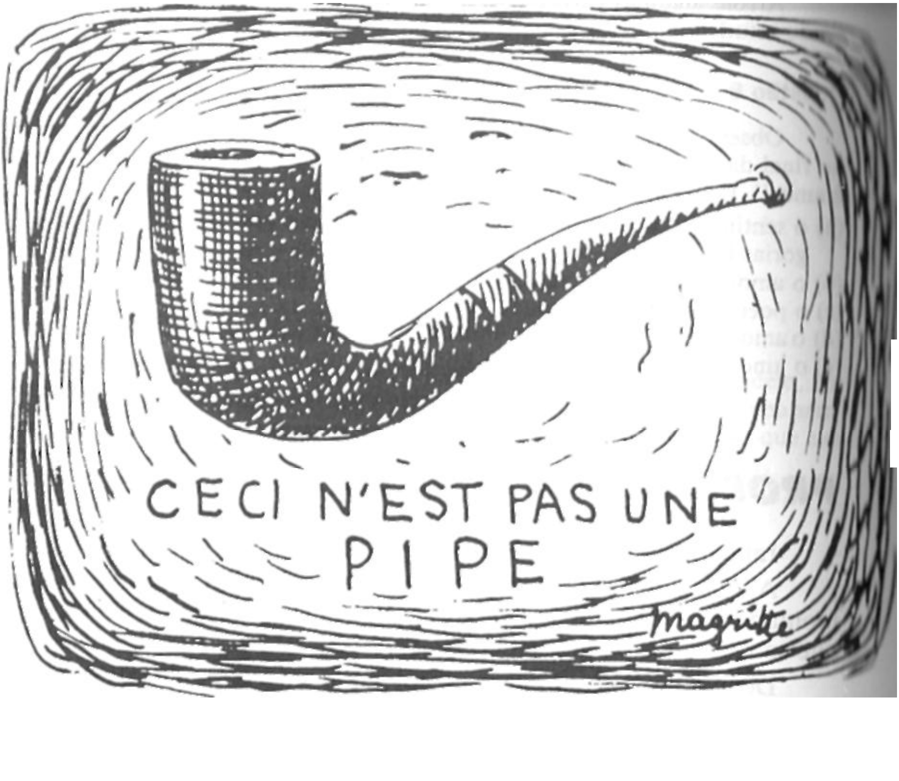
A comunidade em que você vive teve a idéia de construir um monumento para comemorar a passagem de um cometa pela Terra, que se repete de 76 em 76 anos.

Dentro desse monumento resolveram colocar uma caixa de vidro com várias mensagens dos atuais habitantes da comunidade para os habitantes futuros que deverão abrir a referida caixa e ler as mensagens somente por ocasião da próxima passagem do cometa.

Tendo sido solicitado a escrever um texto para essa finalidade, você preferiu elaborar um texto de caráter literário que, sem se apegar a fatos e acontecimentos reais, pudesse esclarecer aos habitantes do futuro o modo como vivem os atuais.

O seu texto, através de figuras concretas, pode falar do jogo político, dos problemas sociais e econômicos, dos costumes, dos preconceitos, do amor, dos temores e esperanças e o que mais você achar importante.

Lição 39



NOEL, Bernard. *Magritte*. Paris, Flammarion, 1977. p. 23

Nesta gravura aliam-se originalidade e extrema simplicidade de meios de expressão. Demonstrando que a imagem de um objeto não é o objeto, mas sua representação, esta obra gerou extensa polêmica sobre a natureza da arte e da própria linguagem.

Originalidade

A originalidade é uma qualidade muito importante da redação.

Os alunos, de modo geral, demonstram certa perplexidade quando se referem a essa questão, e isso decorre, em grande parte, do desconhecimento do que seja originalidade e de como se pode atingi-la.

Digamos que, em princípio, original é aquele texto que tem origem no indivíduo que o produziu, aquele texto que resulta de uma elaboração personalizada do enunciador e não de mera *reprodução* de clichês ou fórmulas pré-fabricadas.

E não é mais do que essa dose de originalidade que, em geral, se exige de um texto.

É claro que existem graus de originalidade e, quanto mais o produtor do texto se aproximar do nível mais elevado, tanto melhor. Nem todas as pessoas conseguem atingir a originalidade dos grandes escritores, mas todas podem fugir do lugar-comum. É apenas esta a originalidade que se exige de todos: não utilizar clichês.

As provas escolares, sobretudo os vestibulares, colocam o aluno numa situação muito restritiva, com prazo marcado e temas muitas vezes artificiais. Há outras situações similares, como aquelas em que se deve produzir um texto num prazo de tempo exíguo. Nessas condições, a dose de originalidade que se pode pretender é também restrita: que o aluno demonstre uma competência para elaborar, por sua iniciativa, uma visão crítica de mundo que tenha origem numa interpretação personalizada; que não faça uso do lugar-comum. O que se exige, em última instância, é que o texto produzido traga marcas de quem o produziu, seja reflexo de uma observação cuidadosa e de uma análise atenta da realidade sob consideração.

A qualidade oposta à originalidade é o estereótipo, o lugar-comum: Entende-se por estereótipo ou opinião estereotipada toda percepção da realidade através de fórmulas prontas e de modelos pré-fabricados.

São exemplos de estereótipos opiniões como estas: mulher é mais frágil do que o homem; homem não chora; o índio é selvagem; o bem é recompensado e o mal é castigado; só o amor constrói; o pobre é indolente; criança não tem juízo; adolescente é revoltado; brasileiro é pacífico, etc.

O uso indiscriminado dos estereótipos desqualifica qualquer texto, pois dá mostras de que seu produtor preferiu reproduzir irrefletidamente opiniões prontas, tomadas de empréstimo, ao invés de esforçar-se por construir sua própria interpretação dos fatos que está considerando.

Sujeitar-se a esquemas prontos é revelar uma percepção de mundo feita através dos olhos alheios e não dos próprios olhos. O resultado disso é um texto despersonalizado, sem marca do sujeito que o produziu, sem originalidade.

É evidente que não existe originalidade absoluta, pois um texto não rompe radicalmente com o sistema lingüístico do grupo social no qual está inscrito nem consegue anular as influências dos valores e crenças dominantes em cada lugar e em cada época. Mas, mesmo considerando que a originalidade é sempre relativa, é possível um esforço permanente para evitar frases, expressões, opiniões e juízos de valor desgastados e banais.

A personalização que se exige é aquela que se reflete no modo de encaminhar o raciocínio, na maneira diferenciada de organizar os dados, de utilizar a linguagem. Interpretação pessoal não significa isolamento dentro de um universo exótico e extravagante.

Repetimos que a sujeição ao clichê, às fórmulas prontas, ao lugar-comum, ao estereótipo, é o procedimento contrário àquele que se entende como original.

Analisando as redações do vestibular da Fuvest realizado em 1978, a Prof. Maria Thereza Fraga Rocco constatou que a maioria dos vestibulandos abusou dos lugares-comuns. O tema de redação, naquele ano, era o seguinte:

> Imagine a seguinte situação:
>
> — Hoje você está completando dezoito anos.
>
> — Nesta data você recebe pelo correio uma folha de papel em branco, num envelope em seu nome, sem indicação do remetente.
>
> — Além disso, você ganha de presente um retrato seu e um disco.
>
> *Reflita* sobre essa situação.
>
> *A partir da reflexão feita,* redija um texto em prosa.

Eis alguns exemplos de clichês encontrados nessas redações:

> Nina, meu primeiro amor... Desde o dia que a conheci não tinha olhos para mais ninguém.

As estrelas na imensa escuridão da noite parecem mais tristes que o meu coração...

É mais um dia que começa. Os passarinhos voam e cantam para homenagear os primeiros raios de sol.

Dezoito Primaveras. Era uma manhã clara e o sol brilhava a mais não poder. Eu sonhava acordado com os momentos de felicidade...

O sol invade meu quarto e me acaricia nesta manhã de Primavera.

Os pássaros cantam, o sol brilha, é uma manhã maravilhosa. A manhã que pedi aos céus para ser palco de minhas dezoito primaveras.

De manhã, acordei com os raios solares penetrando minha janela e aquecendo calidamente minhas faces pálidas. Os pássaros cantavam na laranjeira ao lado de minha janela.

Recolhi-me ao silêncio e comecei a meditar. Percebi que é nos dezoito anos que se começa a procurar o caminho do amanhã e encontrar as perspectivas que nos acompanham para sempre na estrada da vida.

Dezoito anos. Época dos sonhos dourados.

Espero que a felicidade traga consigo a liberdade pois alçarei vôo nas asas da liberdade.

Bela manhã de sol. É janeiro. Completo hoje dezoito primaveras. Quantos seres não gostariam de estar em meu lugar na flor da idade, com todo o alvor da mocidade que desabrocha.

A incerteza do amanhã me invade e penetra no mais recôndito do meu ser.

(p. 192-8)

Esses períodos não correspondem a um modo de sentir e pensar individualizado, mas ao de uma cultura inteira, com seus estereótipos e lugares-comuns. Observem-se ocorrências como: passarinhos que voam, os raios do sol, a manhã clara, a Primavera, a estrada da vida, os sonhos dourados, as asas da liberdade, a incerteza do amanhã.

O que na verdade se deduz desses usos é que todos os produto res são incapazes de elaborar um texto pessoal. E não é difícil evitar os estereótipos. Basta tomar cuidado e usar a reflexão: o lugar ai mum é a solução mais rápida que nos ocorre, é aquilo que vem dc imediato à mente, quando não queremos refletir: o sorriso puro da criança; a ternura da mãe; a fragilidade da rosa; a selva de concreto to; a tristeza da tarde que morre; meu filho, meu tesouro; não tenho palavras para agradecer.

Não é que não se possa falar disso, poetas e prosadores já o li zeram; mas de um modo diferente, dando outro tipo de organização ao modo de dizer.

A originalidade decorre de um modo pessoal de elaborar o texto, da exploração de recursos próprios para produzir um discurso personalizado e não emprestado de um domínio comum e indiferenciado.

Conferir certa dose de originalidade aos textos não constitui um mistério impenetrável. Vejamos, por exemplo, alguns modos dc consegui-la.

No desfecho dos textos narrativos é comum haver um tipo de sanção apenas: o prêmio para as atitudes consideradas positivas e o castigo para aquelas que se consideram negativas. Podemos romper com esse estereótipo, por exemplo, pondo em evidência que o negativo e o positivo são, muitas vezes, conceitos relativos: o que é valorizado positivamente por um grupo pode ser avaliado negativamente por outro.

Pode-se também alterar a seqüência natural das várias etapas narrativas, iniciando o texto com aquilo que seria o desfecho, e depois esclarecer a razão e os motivos dele. Iniciar, por exemplo, a narração pelo relato de uma comemoração pública e solene em uma cidade qualquer e, depois, narrar a seqüência de episódios que levaram àquela comemoração.

Um dos modos de quebrar com os estereótipos e as fórmulas prontas é tentar fugir daqueles temas grandiloqüentes da nossa cultura, repetidos sem a devida análise crítica, tais como: só o amor constrói, dinheiro não traz felicidade, o que mais vale é a saúde, o trabalho enobrece, a vida é uma luta, o estudo é tudo na vida, política é corrupção, etc.

O mal em utilizar essas formas está no simplismo e na gratuidade com que são aplicadas para tudo, sem a devida argumentação para chegar a elas. Pode-se até elaborar um bom texto para demonstrar que a renda e a posse de bens materiais não são suficientes para trazer a felicidade, desde que com um modo de argumentar e conduzir o raciocínio que seja convincente.

A exploração das figuras (os elementos concretos) para representar os temas abstratos pode também ser um dispositivo para conferir originalidade ao texto. Se o tema em jogo é a ***liberdade,*** por exemplo, podem-se muito bem evitar as figuras mais correntes com que se representa (ou figurativiza) esse conceito abstrato: cabelos soltos ao vento, "uma calça velha, azul e desbotada", camisa aberta ao peito, pés descalços e ombros nus.

Há ainda muitos recursos de natureza propriamente lingüística para conseguir originalidade. Podem-se explorar vários recursos, de que já falamos em lições anteriores, tais como recursos fônicos, mórficos, sintáticos e semânticos.

Emitir juízos sobre um certo homem público, um presidente, por exemplo, dizendo que ele é de fato muito "bacana" e muito "gente", é prosaico e genérico demais.

Há, no caso, possibilidades mais precisas para se qualificar um homem público, por exemplo: um político avesso à demagogia, mais dedicado ao trabalho do que às hohrarias, mais disposto a ouvir do que a falar. É verdade que não há nessas expressões nenhum requinte de originalidade, mas há menos sujeição ao banal.

Deve-se ainda considerar que existe sempre a possibilidade de ir aperfeiçoando um texto cada vez mais. A título de exemplo, observe-se o texto que segue:

> 0 capacete é um acessório indispensável para que o motociclista se sinta seguro em cima da sua moto e ele não deve deixar de usá-lo e deve ter isso sempre presente na sua consciência.

Esse texto, muito longo e pouco elegante, circulou nas ruas de São Paulo há algum tempo com a seguinte redação:

> Motoqueiro. o capacete é sua segurança: ponha isso na cabeça.

O segundo texto, mais conciso e expressivo, seguramente não nasceu pronto e demandou esforço e trabalho da parte de quem o elaborou. Esforço e trabalho são qualidades indispensáveis de um bom escritor.

Para concluir, reforcemos o que já dissemos: a originalidade que se pretende de uma redação escolar não é a extravagância nem o exotismo, nem a realização dessa qualidade de estilo em alto grau de elevação, pois isso é para contextos e situações muito especiais. O que se deseja é que seja possível reconhecer, por trás do texto escrito, uma elaboração personalizada, marcada pela reflexão e pelo modo de sentir de quem o escreveu. O que se quer é que o texto não contenha lugares-comuns.

A exploração do próprio estereótipo pode ser feita de maneira original: num texto narrativo, por exemplo, podemos usar lugares-comuns para ironizar um personagem que só fala por fórmulas prontas e sentenças vazias, como o Conselheiro Acácio, de Eça de Queirós. Observe como falava o conselheiro:

> Reclinada molemente na sua verdejante colina, como odalisca em seus aposentos, está a sábia Coimbra, a Lusa Atenas. Beija-lhe os pés, segredando-lhe de amor, o saudoso Mondego. E em seus bosques, no bem conhecido salgueiral, o rouxinol e outras aves canoras soltam seus melancólicos trilos. Quando vos aproximais pela estrada de Lisboa, onde outrora uma bem organizada *mala-posta* fazia o serviço que o progresso hoje encarregou à fumegante locomotiva, vede-la branquejando, coroada do edifício imponente da Universidade, asilo da sabedoria. (*O primo Basílio.* São Paulo, Abril Cultural. 1979. p. 229-30.)

TEXTO COMENTADO

> 0 senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão. E, outra coisa: o diabo, é às brutas; mas Deus é traiçoeiro! Ah, uma beleza de traiçoeiro — dá gosto! A força dele, quando quer — moço! — me dá o medo pavor! Deus vem vindo: ninguém não vê. Ele faz é na lei do mansinho — assim é o milagre. E Deus ataca bonito, se divertindo, se economiza. A pois: um dia, num curtume, a faquinha minha que eu tinha caiu dentro dum tanque, só caldo de casca de curtir, barbatimão, angico, lá sei. — "Amanhã eu tiro..." — falei, comigo. Porque era de noite, luz nenhuma eu não disputava. Ah, então, sabia: no outro dia. cedo, a faca, o ferro dela, estava sido roído, quase por metade, por aquela agüinha escura, toda quieta. Deixei, para mais ver. Estala, espoleta! Sabe o que foi? Pois, nessa mesma da tarde, aí: da faquinha só se achava o cabo... 0 cabo — por não ser de frio metal, mas de chifre de galheiro. Aí está: Deus... Bem, o senhor ouviu, o que ouviu sabe , o que sabe me entende...

ROSA, **João Guimarães.** *Grande sertão; veredas.*
7. ed. Rio de Janeiro. J. Olympio. 1970. p. 20-1.

Há diversos planos de significado em ***Grande sertão: veredas*** Neste fragmento da referida obra, aparece um dos planos de **sentido** que perpassa todo o romance: na vida, tudo flui incessantemente, nada fica parado, tudo se transforma. Há um lado bom e um lado mau nas pessoas, elas afinam e desafinam. O bem decorre do mal e vice-versa. Existem Deus e o diabo, duas faces do mesmo princípio que rege o mundo. Ambos têm força para penetrar todos os domínios da criação e para sujeitar os seres, mas ambos agem de maneira diversa. Deus age mansamente, enquanto o diabo o faz de maneira abrupta.

Essas idéias não são novas. Todas elas já foram colocadas por diversas correntes filosóficas e teológicas ao longo do tempo.

Talvez o mais antigo registro de que as coisas estão em perpétuo movimento remonte a Heráclito, filósofo grego, com sua célebre frase: "Tudo flui e nada permanece". Essa concepção não constitui, pois, novidade nenhuma. A originalidade de Guimarães Rosa decorre, então, não das idéias contidas no texto, mas da forma de enunciá-las. Ela provém da integração harmoniosa de todos os níveis que compõem o texto.

Para perceber o alcance da originalidade desse autor é preciso ler toda a sua obra. Mas, mesmo lendo apenas esse fragmento, é possível observar sua poderosa força criativa.

As figuras que mostram a ação paulatina da divindade organizam-se em torno de três núcleos: da corrosão, da traição e da contenção.

O tema da corrosão vem representado pela figura da "agüinha escura" que corrói a lâmina da faca; o tema da traição, pelo aspecto aparentemente inofensivo da "água" quieta contra o ferro frio; o tema da contenção, pela ação sutil de Deus, que ataca bonito, com economia, sem ser visto.

O diabo, ao contrário de Deus, age intempestivamente, "às brutas", sem sutileza.

O narrador enfatiza a ação eficaz de Deus através do exemplo concreto da corrosão do ferro frio pelo líquido, o que contraria as aparências: aparentemente o ferro é mais resistente que a "água". Mas na verdade esta é que destruiu aquele, o que ressalta outro tema presente no texto: o milagre. O milagre resulta do inesperado e não do abrupto e do espalhafatoso: isto é coisa do diabo e não de Deus. Além disso, o fato de o cabo não se ter desfeito, o que era inesperado, porque era feito de material menos resistente do que o da lâmina, demonstra que a ação de Deus é traiçoeira, isto é, imponderável; é algo que não pode ser previsto. A corrosão ocorreu durante a noite, ou seja, aos poucos. Isso quer dizer que Deus age de mansinho.

365

A originalidade do texto também se assemelha à ação de Deus, tal como a concebe o narrador: com relatos aparentemente simples, Guimarães Rosa consegue extrair significados surpreendentes. A partir da ação da inofensiva "água" sobre o duro ferro, o autor procura explicar o milagre que ocorre na natureza.

Mas não é apenas aí que se esgota a originalidade do texto. Observem-se combinações de palavras curiosas e expressivas, tais como: "as pessoas nunca foram terminadas"; "Ah, uma beleza de traiçoeiro"; "me dá o medo pavor"; "Deus ataca bonito", etc.

Observe-se ainda a exploração da fala do sertanejo, que narra os episódios com todo o colorido da sua própria linguagem: "Mire veja"; "Isso que me alegra, montão"; "A força dele, quando quer — moço"; "Ele faz é na lei do mansinho"; "a faquinha minha que eu tinha"; "Deixei para mais ver", etc.

Como se vê , a originalidade desse texto não provém da exploração de palavras extraordinárias, nem de grande espalhafato, mas é conseguida de mansinho, com economia e simplicidade.

EXERCÍCIOS

Óbito do autor

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco.

Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia — peneirava — uma chuvi-

nha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa idéia no discurso que proferiu à beira da minha cova: — "Vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que têm honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado.

Assis. Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas.* **São Paulo. Abril Cultural, 1978. p. 15.**

EXERCÍCIOS

Questão 1

Em que pessoa é narrado o texto? Quem é o narrador?

Questão 2

No primeiro parágrafo, o narrador manifesta nítida consciência da originalidade do texto de suas memórias. Em que consiste essa originalidade?

Questão 3

Qual a diferença que se pode estabelecer entre "autor defunto" e "defunto autor"?

Questão 4

Releia o discurso que um dos amigos do narrador proferiu à beira de seu túmulo e responda:

a) O discurso é original?

b) Explique a razão de o narrador ter qualificado a idéia básica do discurso de engenhosa.

Questão 5

O narrador diz que, quando morreu, tinha sessenta e quatro anos, rijos e prósperos. Os adjetivos "rijos" e "prósperos", aplicados a "anos", referem-se ao narrador: eu tinha uns sessenta e quatro anos e era rijo e próspero (tinha cerca de trezentos contos).

Por que o narrador aplicou, então, esses adjetivos ao substantivo "anos"?

Questão 6

Ao dizer "Onze amigos!", o narrador mostra que é pequeno o número de pessoas com que se pode realmente contar. Isso revela uma certa atitude do narrador diante da amizade e das relações interpessoais. Que atitude é essa?

Questão 7

A originalidade deste texto não decorre:

(a) da inversão da seqüência cronológica da narrativa.

(b) do ponto de vista adotado para ver e julgar o mundo, o de um morto.

(c) da ironia em relação ao lugar-comum.

(d) das aliterações e assonâncias.

PROPOSTA DE REDAÇÃO

A leitura de grandes autores como Guimarães Rosa e Machado de Assis, exemplos singulares de originalidade, não deve ser acompanhada da pretensão de reproduzi-los ou imitá-los. Essas leituras servem para que se vá adquirindo consciência do poder que a linguagem tem de recriar a realidade, de inovar e de transformar o velho em novo.

Nesta lição, não se fará propriamente uma proposta de redação. Serão dadas algumas frases recheadas de clichês, para que você as reescreva de maneira menos estereotipada. Fazendo isso você verificará: a) que a originalidade que se espera dos produtores do texto em geral não é algo extraordinário, mas sim alguma coisa que está ao alcance de todos; b) que, ao elaborar seus textos, é absolutamente indispensável reescrevê-los para torná-los um pouco mais pessoais.

Modelo

1) As pessoas ficam vendo televisão toda hora e é isso que dá: ficam massificadas, sem opinião própria.

Reescritura: O exagerado contato com a linguagem da televisão acaba por acarretar o comprometimento da visão crítica das pessoas que cultivam esse hábito.

2) Infelizmente o que mais se vê é que política não está com nada. Você conta nos dedos um político legal. A maioria não presta.

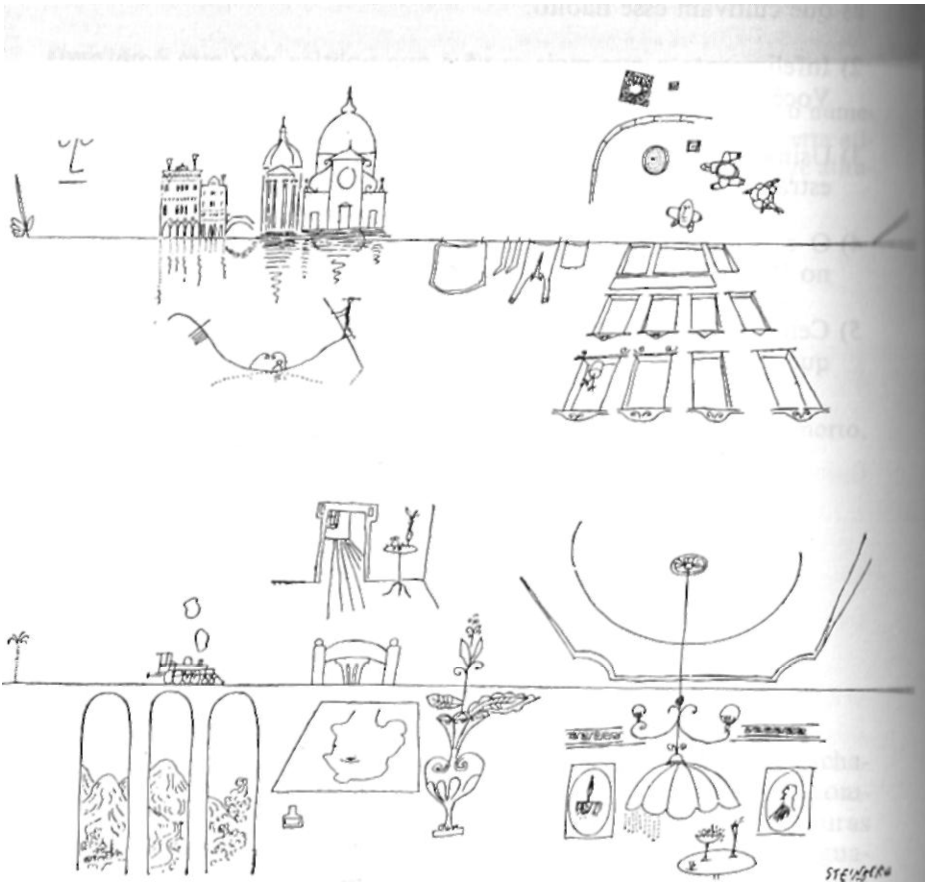
3) Usina nuclear só veio para atrapalhar. Não dá nada de bom e só estraga o ambiente e a ecologia. Chernobil está aí para comprovar.

4) O esporte faz bem para o corpo e para a cabeça. É pena que, no Brasil, ninguém dá valor para isso.

5) Censura às vezes precisa: liberou geral, depois também não tem quem segure.

Lição 40

GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão*. São Paulo. Martins Fontes. 1986 p. 206. 207.



A ocorrência simultânea de signos é característica da linguagem não-verbal. Neste desenho a linha contínua cria total descontinuidade entre os elementos que vão sendo gerados. É simultaneamente uma linha de horizonte vista da terra, uma linha da terra vista de cima, um varal e um tampo de mesa.

Texto não-verbal

Quando se fala em texto ou linguagem, normalmente se pensa em texto e linguagem verbais, ou seja, naquela capacidade humana ligada ao pensamento que se concretiza numa determinada língua e se manifesta por palavras *(verbum,* em latim).

Quando se fala em texto ou linguagem, normalmente se pen-sa em texto e lin

Mas, além dessa, há outras formas de linguagem, como a pintura, a mímica, a dança, a música e outras mais. Com efeito, por meio dessas atividades, o homem também representa o mundo, exprime seu pensamento, comunica-se e influencia os outros. Tanto a linguagem verbal quanto as linguagens não-verbais expressam sentidos e, para isso, utilizam-se de signos, com a diferença de que, na primeira, os signos são constituídos dos sons da língua (por exemplo, mesa, fada, árvore), ao passo que nas outras exploram-se outros signos, como as formas, a cor, os gestos, os sons musicais, etc.

Em todos os tipos de linguagem, os signos são combinados entre si, de acordo com certas leis, obedecendo a mecanismos de organização.

Embora o objetivo deste livro seja o estudo da linguagem verbal, não deixa de ser útil reservar uma lição para tratar, em linhas gerais, das semelhanças e diferenças existentes entre este tipo de linguagem e os outros. Vamos destacar sobretudo as semelhanças e demonstrar que muitos processos da linguagem verbal encontram correspondência em linguagens não-verbais. Embora essa correspondência não seja absoluta e um mesmo tipo de mecanismo assuma contornos específicos em cada tipo de linguagem, muitos dos processos estudados neste livro podem ajudar a compreender e analisar produtos (ou textos) da linguagem não-verbal.

Semelhanças e diferenças

Uma diferença muito nítida vamos encontrar no fato de que a linguagem verbal é linear. Isto quer dizer que seus signos e os sons que a constituem não se superpõem mas se sucedem destacadamente um depois do outro no tempo da fala ou no espaço da linha escri-

ta. Em outras palavras, cada signo e cada som são usados num mo mento distinto do outro. Essa característica pode ser observada em qualquer tipo de enunciado lingüístico, como neste verso de Drummonde:

T/e/u/s o m/b/r/o/s s/u/p/o/r/t/a m o/m/un/d/o.

Na linguagem não-verbal, ao contrário, vários signos podem ocorrer simultaneamente.

Se, na linguagem verbal, é impossível conceber uma palavra em cavalada em outra, na pintura, por exemplo, várias figuras ocorrem simultaneamente. Quando contemplamos um quadro, captamos dc maneira imediata a totalidade de seus elementos e, depois, por um processo analítico, podemos ir decompondo essa totalidade.

O texto não-verbal pode, em princípio, ser considerado dominantemente descritivo, pois representa uma realidade singular e concreta, num ponto estático do tempo. Uma foto, por exemplo, de um homem de capa preta e chapéu, com a mão na maçaneta de uma porta é descritiva, pois capta um estado isolado e não uma transformação de estado, típica da narrativa.

Mas podemos organizar uma seqüência de fotos em progressão narrativa, por exemplo, assim:

a) foto de um homem com a mão na maçaneta da porta;

b) foto da porta semi-aberta com o mesmo homem espreitando o interior de um aposento;

c) foto de uma mulher deitada na cama, gritando com desespero.

Como nessa seqüência se relata uma transformação de estados que se sucedem progressivamente, configura-se a narração e não a descrição. Essa disposição de imagens em progressão constitui recurso básico das histórias em quadrinho, fotonovelas, cinema, etc.

Sobretudo com relação à fotografia, ao cinema ou à televisão, pode-se pensar que o texto não-verbal seja uma cópia fiel da realidade. Também essa impressão não é verdadeira. Para citar o exemplo da fotografia, o fotógrafo dispõe de muitos expedientes para alterar a realidade: o jogo de luz, o ângulo, o enquadramento, etc.

A estatura do indivíduo pode ser alterada pelo ângulo de tomada da câmera, um ovo pode virar uma esfera, um rosto iluminado pode passar impressão de alegria, o mesmo rosto, sombrio, pode dar impressão de tristeza. Mesmo o texto não-verbal, recria e transforma a realidade segundo a concepção de quem o produz. Nele, há uma simulação da realidade, que cria um efeito de verdade.

Os textos verbais podem ser figurativos (aqueles que reproduzem elementos concretos, produzindo um efeito de realidade) e não-figurativos (aqueles que exploram temas abstratos). Também os textos não-verbais podem ser dominantemente figurativos (as fotos, a escultura clássica) ou não-figurativos e abstratos. Neste caso, não pretendem simular elementos do mundo real (pintura abstrata com oposições de cores, luz e sombra; esculturas modernas com seus jogos de formas e volumes).

Como ler um texto não-verbal?

A leitura de textos não-verbais exige muitas competências, das quais não é possível tratar numa só lição. Entretanto, como dissemos, muitos conceitos que aprendemos ao longo deste livro podem ajudar a compreensão desse tipo de texto; por exemplo, os conceitos de figuras, temas, reiteração de traços semânticos, estrutura fundamental, estrutura narrativa, denotação, conotação, metáfora, metonímia, etc.

Vamos demonstrar a utilidade de alguns desses conceitos, explorando-os na análise de casos concretos de linguagem não-verbal.

Os conceitos de tema e figura são úteis para analisar, por exemplo, fotos, quadrinhos, novelas, filmes.

Como um filme pode passar para o espectador temas abstratos, como a despersonalização do operário, por exemplo? Charles Chaplin, no filme *Tempos modernos*, usou figuras expressivas e simples para exprimir esse tema: projetou na tela um rebanho de carneiros em filas compactas e, logo a seguir, um grande número de operários a caminho da fábrica na mesma disposição dos carneiros. As figuras são claramente alusivas ao tema da despersonalização, da perda da individualidade, da desumanização do homem num mundo de máquinas. Ao confrontar operários e carneiros, usou ainda um recurso muito comum da linguagem verbal, a metáfora, e transferiu para o conjunto humano a conotação desairosa que culturalmente é evocada pela figura dos carneiros.

Todo o Brasil assistiu à novela *Roque Santeiro*, de Dias Gomes, que, através do relato de acontecimentos que ocorrem na pequena cidade de Asa Branca, figurativiza muitos temas da realidade brasileira. Nesse pequeno cenário de província, que é a figura do próprio Brasil, aparecem várias outras figuras: o padre velho que ainda usa batina figurativiza a igreja tradicional; o padre jovem que usa *jeans* figurativiza a nova igreja; Sinhozinho Malta, poderoso e rico coronel, figurativiza o poder econômico; o Prefeito Florindo Abelha figurativiza a submissão da política ao poder econômico.

Assim, quase todos os personagens concretizam um tema da reali de nacional.

Toda novela é um texto narrativo onde aparecem as fases dl seqüência narrativa: a manipulação, a competência, a *performance. a* sanção. Na mesma novela a que nos referimos, quando o novo promotor, manipulado pela consciência do dever, para instaurar n justiça, faz o delegado intimar Sinhozinho Malta a depor e este executa a tarefa baseado na competência que lhe confere a lei, o promo tor recebe a sanção positiva de todo o povo, que quer ver a justiçi cumprida.

O cinema, o teatro e a televisão são linguagens complexas que exploram, simultaneamente, várias formas de linguagem (a verbal na fala dos personagens, a música, as imagens, etc). Neste caso, todas as linguagens devem concorrer harmoniosamente para expressar o mesmo sentido.

Numa das cenas da novela citada, Padre Hipólito, o velho vigário tradicional, toma consciência de que colaborou com os interesses econômicos, por ter ajudado a ocultar a notícia de que Roque Santeiro estava vivo e de que não era santo milagreiro como acreditava o povo ingênuo. Arrependido do seu pecado, vai confessar-se com o jovem e progressista Padre Albano.

Todos os componentes dessa cena foram cuidadosamente montados: o velho padre cai de joelhos diante do padre moço e, chorando, confessa seu pecado. Este pronuncia a fórmula de absolvição ("eu te absolvo de teus pecados em nome do Pai e do Filho e do Espírito Santo"). A câmera focaliza o velho padre de cima para baixo, o que o torna pequeno e faz o contrário com o padre moço, engrandecendo-o. As figuras do texto verbal (declaração do pecado x palavras de absolvição) e do texto visual (de joelhos x de pé; de batina x de *jeans;* velho x moço; choro e mão no rosto x mão erguida para absolver), os recursos de angulação e enquadramento (câmera de cima para baixo x de baixo para cima), tudo concorre coerentemente para exprimir o tema de uma velha Igreja, conivente com os poderosos, que pede perdão a uma nova Igreja, que está do lado dos pobres.

É evidente que nem todos os mecanismos da linguagem verbal se aplicam aos textos não-verbais.

A linguagem não-verbal não explora obviamente os recursos fônicos próprios da linguagem verbal tais como aliterações, rima, ritmo, assonância. Num texto não-verbal, como os signos são de outra natureza, vamos encontrar oposições de cores, formas (linhas retas x linhas curvas; horizontais x verticais), oposições de luz e sombra, etc.

A título de ilustração, pode-se imaginar um filme cujo tema seja a oposição entre a tristeza e a depressão da velhice x a alegria e a euforia da infância. O cineasta pode escolher a oposição de cor entre cenas para reforçar o contraste. Assim, todas as cenas que se referem à velhice são sombrias, com baixa iluminação; as cenas da infância são claras e carregadas de luz. Nesse caso, o contraste entre claro e escuro, que pertence ao plano da expressão, foi explorado para manifestar as noções de alegria x tristeza, que pertencem ao plano do conteúdo.

Assim como a linguagem verbal, a não-verbal tem uma sintaxe, uma morfologia e um léxico. No entanto, a sintaxe, a morfologia e o léxico de cada linguagem têm suas peculiaridades.

Num texto de história em quadrinhos, por exemplo, o discurso direto é indicado por um balãozinho dotado de um apêndice que aponta para o personagem que está falando; se esse apêndice é constituído por uma série de bolinhas, é sinal de que ele está pensando e não falando. Esses recursos podem ser considerados como uma morfologia própria da história em quadrinhos.

No cinema, a montagem (combinação organizada das cenas) constitui uma verdadeira sintaxe dessa linguagem.

Segundo essa sintaxe, o diretor combina as imagens para obter um certo significado: pode, por exemplo, opor uma cena de um mendigo catando restos do lixo a outra em que um rato revira os detritos de uma lata. O significado dessa montagem é claro: o homem reduzido à condição de rato.

Exemplo clássico de montagem vem ilustrado no filme *O encouraçado Potemkin,* de S. M. Eisenstein, célebre cineasta soviético.

Os soldados do czar descem uma escada em passo de parada militar, de baionetas caladas, atirando nos revoltosos e na população em geral. Eisenstein cortou a seqüência em dezenas de partes e juntou-as numa outra ordem: pernas e botas de soldados, gente esmagada, a mãe abatida por uma bala, o carrinho do bebê descendo desgovernado escada abaixo. Todas essas imagens, numa ordem aparentemente ilógica, revelam o caos e a tragédia do acontecimento.

Para concluir esta lição, vamos destacar que, assim como existem mecanismos para montar um texto verbal e organizar seus significados, existem mecanismos para montar textos não-verbais. Muitos desses mecanismos são comuns a ambos os tipos de textos, mas não todos.

Como se aprende a ler um texto verbal, também se pode aprender a ler um texto não-verbal.



TEXTO COMENTADO

A escadaria de Odessa

◄

Reprodução de um fotograma do filme *O encouraçado Potemkin,* de Serguei Einsenstein. In: EISENSTEIN, Serguei. *Reflexões de um cineasta.* Rio de Janeiro, Zahar, 1969. p. 266-7.

O fotograma que se acha aqui reproduzido faz parte da célebre cena da escadaria de Odessa, a que já aludimos nesta lição, do filme *O encouraçado Potemkin,* em que se pretende contar a revolta dos marinheiros do encouraçado Potemkin, ocorrida em 1905.

No filme, marujos, submetidos a uma condição desumana de vida, figurativizada pela carne deteriorada que é servida a eles numa refeição, rebelam-se. O movimento aumenta: o pequeno grupo inicial recebe a solidariedade de todo o navio. O encouraçado conta, em seguida, com o apoio de toda a frota e, depois, de todo o povo. Com isso, manifesta-se o tema da fraternidade revolucionária.

Ao idílio da confraternização do povo com os revoltosos do encouraçado opõe-se a repressão czarista, que pretende esmagar os anseios de liberdade da população. A fuzilaria sobre a escada de Odessa mostra a crueldade dessa repressão.

Nessa cena à multidão caminhando velozmente de maneira desordenada opõe-se o bater ritmado das botas dos soldados descendo a escadaria. O povo começa a correr para baixo. Os soldados atiram. A esse movimento para baixo opõe-se o caminhar lento da mãe que leva para cima seu filho assassinado. Paremos por aqui nessa tentativa de mostrar o contexto em que ocorre o fotograma reproduzido e procuremos analisá-lo.

Notemos alguns elementos plásticos que ocorrem no fotogr ma. A mãe é filmada de cima para baixo, o que torna sua figui menor, acentuando sua impotência diante da tropa armada; ao mel mo tempo, a luz colocada nas costas dos soldados projeta sombra enormes, o que realça a idéia de poder da tropa, seu caráter fantas magórico e assustador. Essa mesma idéia é reforçada pela figura so litária da mãe em oposição ao conjunto dos soldados. À horizontali dade dos corpos dos mortos opõe-se a verticalidade da mãe e dos soldados. Essa oposição reforça o contraste entre mortos (deitados) e vivos (em pé). Todos os manifestantes, exceto a mãe impotente diante dos soldados, estão mortos. Os soldados estão todos vivos.

EXERCÍCIOS

Este texto tem mil palavras

Como você pode ver, uma garotinha está deitada displicentemente no colo de um senhor bem velhinho e bem simpático. Ela parece um anjo. Loirinha, cabelo castanho-claro, encaracolado. nariz e boca perfeitos, ar inteligente e sadio, uma dessas crianças que a gente vê em anúncios. Pelo jeito deve ter uns três ou quatro anos. não mais que isso. Ela está vestida num desses macaquinhos de flanela. com florzinhas azuis e vermelhas e uma malha creme por baixo. Calçando um tênis transadíssimo nas discretas cores amarelo, vermelho e azul, o que nos mostra que a mocinha não é apenas novinha, mas moderninha também. 0 velhinho tem um tipo bem italiano. 0 boné cinza é típico desses senhores que a gente vê passeando pelo Bixiga nos domingos à tarde. Estatura mediana, cabelos e bigodes branquinhos, rosto e mãos enrugadas que traem uma idade bem avançada. Paletó marrom e calça cinza, ambos de lã, malha creme, abotoada até o último botão, como faz todo senhor que se preze. Embaixo da malha uma camisa azul mas bem azul mesmo, que destoa de todo o conjunto. 0 que prova que o cavalheiro e a mocinha apreciam cores fortes. Pela roupa que os dois estão vestindo e pela carinha rosada dela, deve estar fazendo muito frio. Fato que o ar enevoado e cinzento do jardim, que está atrás deles, vem a comprovar. Os dois estão sentados num balanço de madeira de cor verde, desses que cabem apenas duas pessoas e que são bastante comuns em quintais, varandas e jardins de casas de classe média, classe média alta. Ela está comodamente estirada. Com a cabeça entre o ombro e a barriga do velhinho e os pés apoiados numa almofada de crochê de cor creme. Nas mãos ela traz um livro de histórias cheio de desenhos co-

loridos. Livro esse que. olhando atentamente, você verá que se trata da história da Bela Adormecida. O que. aliás, é muito engraçado. porque enquanto a bela conta a história da Bela Adormecida, o velho é que adormeceu. Ele dorme a sono solto. Com uma mão envolta na dela e a outra apoiada sobre sua própria perna direita, na altura do joelho. Ambos à sua maneira estão sonhando. Ele sonha dormindo, ela sonha acordada. O jardim atrás, ligeiramente desfocado, complementa esse clima de sonho. Atrás do balanço verde, onde os dois estão sentados, vê-se uma cerca de madeira também verde, só que num tom mais escuro, que os decoradores costumam chamar de verde-império. Cor, aliás, mais que apropriada para servir de fundo a essa pequena princesa encantada por sua história. Por trás do vazado da cerca verde de madeira, podemos ver um jardim bem amplo. O que vem a reforçar a idéia que se trata de uma família de posses. Porque ou eles têm uma casa com um jardim bem amplo na cidade ou têm uma ampla casa de campo, o que nos dias de hoje não é luxo para qualquer um. O verde lá fora. combinando com o verde-cana do balanço e o verde-império do alambrado, cria um clima gostoso no ambiente, mostrando que a dona da casa é mais cuidadosa na escolhidas cores que a mocinha e seu cavalheiro adormecido. A presença de plantas tão variadas e viçosas nos permite pensar que ou a família tem um jardineiro aplicado ou alguém na família gosta muito de jardinagem. Mas isso já é divagação demais. E já basta a menina que está divagando no colo do avô. Isso mesmo: do avô. Por que o velho que você está vendo só pode ser o avô dela. Pela intimidade com que ela está comodamente instalada no colo dele, percebe-se que não pode ser visita, pessoa de cerimônia. E sim alguém bem chegado, alguém da família. Para um estranho ouvir essa história contada por uma criaturinha tão linda seria uma novidade excitante, que dificilmente o faria cair no sono. E se não fosse por isso, um estranho também não cairia no sono, pelo menos por dever de educação. Resistiria bravamente até a Bela Adormecida acordar. Além disso, é só olhar para a roupa caseira que ele está usando para perceber que não é alguém que foi fazer uma visita. É pessoa da casa mesmo, pai não é. Ele é muito velhinho para ser o pai dela. E pouco provavelmente seria um tio. Tanto pela idade quanto pela disponibilidade e paciência. Tio dá doces, presentes, mas ouvir histórias intermináveis, contadas por uma narradora que de vez em quando divaga, tio não faz. Só pode ser mesmo um avô ouvindo pela milésima vez a mesma história. Que para ele deve ser sempre igual e para ela deve ser sempre diferente. Ela. por sua vez, não deve se importar que seu ouvinte durma. Afinal ela só quer colo e aquela mão terna, enrugada e querida em volta da sua cintura pequenina. Mesmo desatento ele está dando a ela seu tempo e seu carinho sonolento. Porque o balanço de jardim pode ser gostoso de sentar. Mas como você pode ver não é o local mais confortável para se dormir. Principalmente

num dia frio como esse, num descampado de uma varanda. Mas o fato é que ele não sente a dureza do balanço porque dorme e ela, igualmente, não sente a dureza da madeira e a frieza do tempo por vários motivos: primeiro porque sonha e no sonho não há desconforto ou frio. E segundo porque ela tem a barriga do avfl como travesseiro, o braço dele como edredom e uma almofad;i i o mo encosto para seus pés e seu tênis multicolorido. Juntos os dois, ali na varanda, vivem um momento que ela vai se lembrar sempre e ele não vai se lembrar de nada. Inclusive nada da história. Por isso que ela vai ter que contar e recontar essa história para o avô centenas de vezes. Principalmente para reviver os trechos que ele perdeu com seus cochilos. Assim como você vai terl que ler e reler muitas vezes esse texto até conseguir enxergar toda a beleza e ternura contidas nessa cena. Ou pelo menos uma pequena parte dela.

UMA FOTO SERIA MELHOR
19 de agosto
Dia do fotógrafo

c/Anúncio da Fotoptica. *Folha de S. Paulo,* **19 ago. 1988.**

A título de comparação, segue uma foto que procura reproduzir o quadro descrito através das mil palavras acima.

Questão 1

Estamos diante de dois textos: um, de natureza verbal, composto de mil palavras; outro, de natureza visual (uma foto), composto de algumas imagens. Ambos os textos são predominantemente descritivos Ou narrativos? Explique sua resposta.

Questão 2

Tem fundamento a afirmação de que "uma foto seria melhor" do que um texto de mil palavras?

Questão 3

A certa altura do texto verbal, diz-se que o senhor de idade é o avô da menina. Tanto no texto verbal quanto na foto há elementos que permitem fazer essa interpretação?



Questão 4

No texto verbal, nas linhas 72-80, o produtor do texto faz uma divagação.

a) Em que consiste essa divagação?

b) Qual é o dado em que se baseia para levantar essa hipótese?

Questão 5

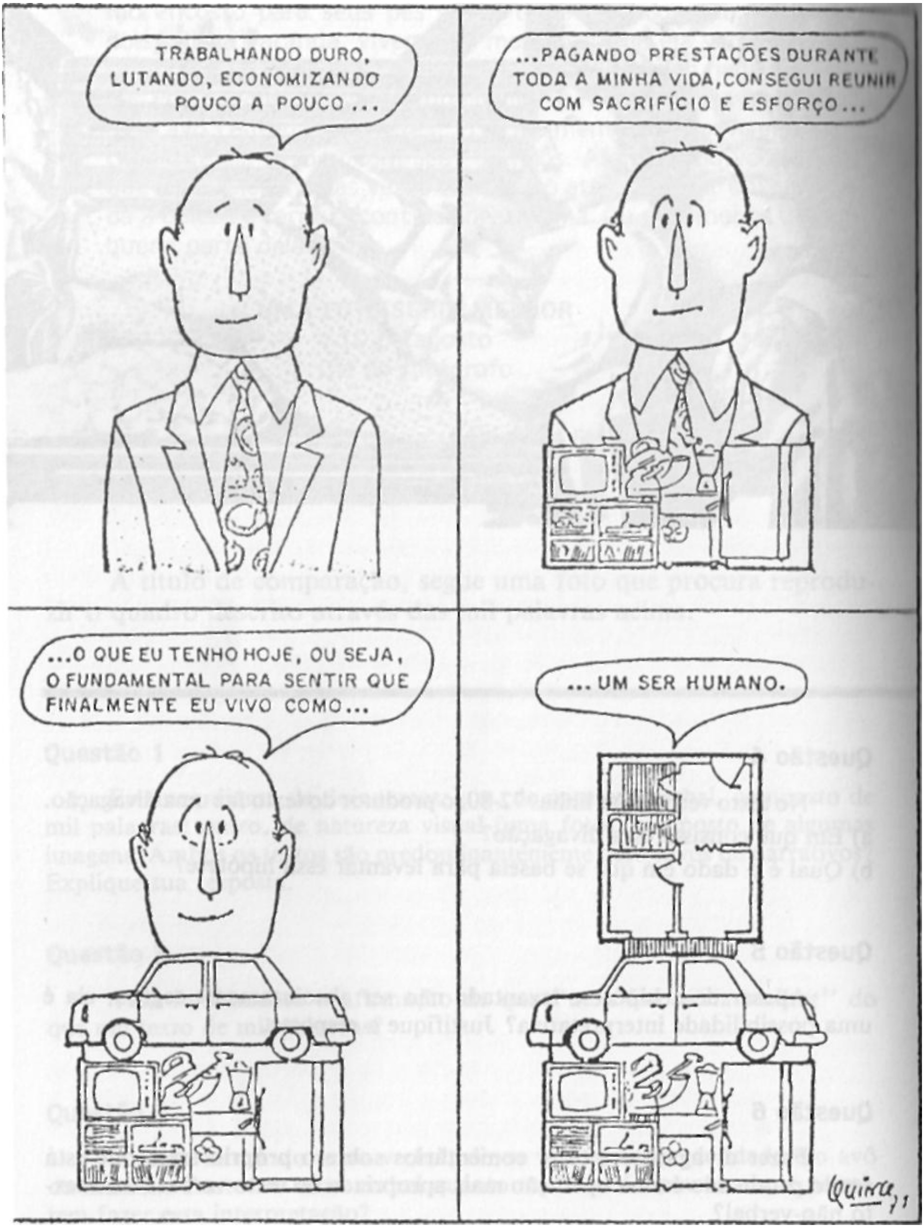
Apesar de a hipótese levantada não ser absolutamente segura, ela é uma possibilidade interpretativa? Justifique a resposta.

Questão 6

Fazer divagações e tecer comentários sobre o próprio texto que está sendo produzido é uma operação mais apropriada ao texto verbal ou ao texto não-verbal?

PROPOSTA DE REDAÇÃO

Os quadrinhos que se seguem são de Quino, um famoso cartunista argentino:



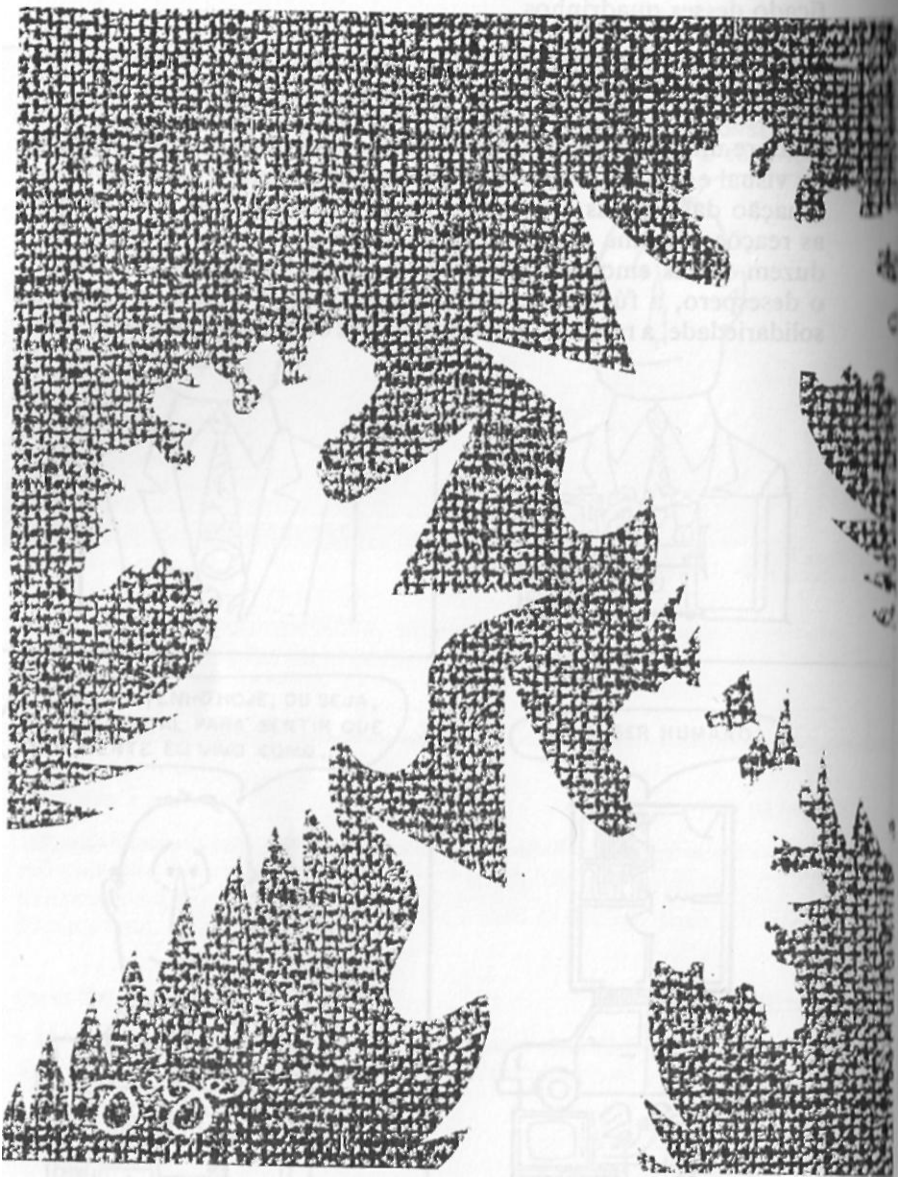
Os quadrinhos associam a linguagem verbal (as legendas) à linguagem visual (os desenhos).

a) Levando em conta a união das duas linguagens, interprete o significado desses quadrinhos.

b) Elabore um texto dissertativo, expondo seu ponto de vista sobre o tema manifestado nesses quadrinhos.

c) Elabore um texto visual (por exemplo, com a técnica da colagem) ou visual e verbal (por exemplo, quadrinhos) que, a partir da combinação das figuras escolhidas, deixe transparecer a idéia de que as reações de uma platéia durante uma competição esportiva traduzem várias emoções humanas: o humor, a alegria, a tristeza, o desespero, a fúria, a ternura, a ansiedade, o prazer, o tédio, a solidariedade, a rebeldia, a agressividade e outras emoções desse tipo.

Lição #1



"... para que a manhã, desde uma teia tênue, / se vá tecendo, entre todos os gaios." Para a leitura eficaz de um texto importa conhecer os principais mecanismos construtores de significados a que ele recorre e ir pacientemente depreendendo o sentido que dele emerge.

Análise de um poema

As quatro últimas lições deste livro apresentam algumas análises de texto.

Sabemos que nenhum texto é um evento isolado. Ele se insere num momento histórico e é marcado pelas condições desse momento. As condições de produção textual imprimem nele suas marcas.

Para compreender bem um texto, é importante captar as suas condições de produção e perceber os mecanismos nele utilizados para produzir a significação. Embora tenhamos, ao longo deste curso, estudado os principais mecanismos produtores de significado, não se pode pensar que a análise de um texto resulte da aplicação mecânica da receita. O conhecimento dos expedientes expostos neste livro torna a leitura mais eficaz. Entretanto, cada texto, do ponto de vista de seus mecanismos internos, é uma realidade única: uns exploram os elementos fônicos; outros organizam as figuras pelo princípio da similaridade; outros estão montados sobre oposições temporais, etc. De posse do conhecimento dos principais expedientes usados para construir sentidos, quem analisa um texto deve debruçar-se sobre ele, lê-lo muitas vezes, apreender seus mecanismos estruturadores e ir pacientemente organizando o sentido que dele vai emergindo.

O leitor precisa ter sensibilidade para encontrar a chave do texto, ou seja, seu princípio estruturador básico: ora a organização sintática, ora a cobertura figurativa, etc. No entanto, com a aprendizagem dos mecanismos estudados, o leitor pode aguçar sua sensibilidade. Esta é uma virtude que se educa no estudo e pelo estudo dos processos de geração de sentido, pela leitura e na leitura de textos, pela análise e na análise.

Tecendo a manhã

1.

Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros gaios.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de outros gaios
que com muitos outros gaios se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os gaios.

E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo tenda, onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que. tecido, se eleva por si: luz balão.

MELO NETO. **João Cabral de.** *Poesias completas,*
3. **ed. Rio de Janeiro. J. Olympio.** 1979. **p. 19-20,**

Primeira estrofe

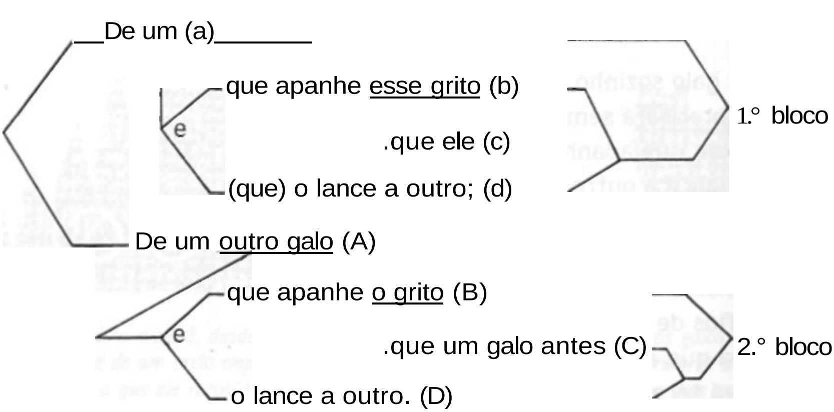
A) Plano morfossintático

No tocante aos elementos mórficos e à estrutura sintática dessa estrofe, há vários dados significativos a destacar:

1. As duas primeiras orações do poema (versos 1 e 2) são coordenadas entre si e categoricamente afirmativas.
2. As orações que estão presentes no espaço contido entre o verso 3 e o 10 são estreitamente interligadas e podem ser divididas em três blocos nítidos, que se separam um do outro por ponto-e-vírgula e não por ponto-final:

a) 1º bloco: vai de "De um" (v. 3) até "a outro" (v. 4);
b) *2º* bloco: vai de "de um outro" (v. 4) até "a outro" (v. 6);
c) 3º bloco: vai de "e de outros" (v. 6) até "entre todos os gaios" (v. 10).

3. Os dois primeiros blocos (do v. 3 até a metade do 6) possuem uma estrutura sintática perfeitamente simétrica, como se pode ver pelo esquema a seguir:



Esse modo de arranjar as frases deixa claro que há simetria entre *a* e *A*, *b* e *B*, *c* e *C*, *d* e *D*.

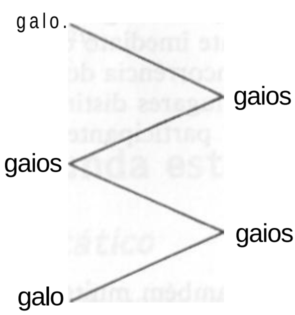
4. Nesses dois blocos que acabamos de ver, é significativo que certas orações contêm termos implícitos, sendo que algumas estão reduzidas ao mínimo:

   (Ele precisará) de um (galo)
   que apanhe esse grito
   que ele (emitiu)
   e o lance a outro;
   (Ele precisará) de um outro galo
   que apanhe o grito
   que um galo antes (enviou)
   e o lance a outro.

   O segundo bloco contém menos termos implícitos que o primeiro.

5. No terceiro bloco, não há termos implícitos desse tipo. Ao contrário, todas as orações estão plenas de todos os seus elementos.

6. A palavra "galo" principia e encerra a primeira estrofe. Além disso, "galo" (singular) alterna com "gaios" (plural), constitui o sujeito de todas as orações dessa estrofe e se distribui por toda ela, ocupando lugares variados de modo a configurar o seguinte esquema de entrecruzamentos:



Esses dados todos fornecem fundamentos para algumas interpretações iniciais: essa estrofe organiza-se à moda de um teorema. Os dois primeiros versos afirmam uma verdade que deve ser demonstrada: "Um galo sozinho não tece uma manhã: /ele precisará sempre de outros gaios".

O primeiro verso assume um certo caráter proverbial pela sua semelhança com o dito popular: "Uma só andorinha não faz verão". Figurativiza, com outra roupagem, o tema da ação solidária: tudo o que é produzido resulta da participação comum.

A partir do terceiro verso, a construção do poema assume o caráter de demonstração do teorema colocado de início: a repetição da mesma estrutura sintática no primeiro, no segundo e no terceiro bloco evoca, no plano da expressão, a idéia de que a produção é resultado da soma de esforços, da acumulação de experiências.

O entrelaçamento das várias orações que compõem os três blocos da primeira estrofe presta-se também para simular a articulação dos fios que se cruzam entre si para formar o tecido, isto é, o produto de múltiplos atos que se cruzam e se complementam.

É significativo também o fato de que as orações do primeiro e do segundo bloco, sumárias a princípio e com vários termos implícitos, vão se encorpando e avolumando de modo a simular que, à medida que o trabalho solidário vai sendo executado, o seu produto vai ganhando corpo: os gritos de galo ganham a natureza de fios de sol, matéria-prima da manhã que está sendo construída a partir do esforço comum e transformador.

É de se notar também que os três blocos da primeira estrofe não se separam por ponto final entre si, mas por ponto-e-vírgula, pontuação que sugere a continuidade ininterrupta do ato de criação e de produção. O produto, embrionário e incompleto no início do processo, progride até o momento em que fica pronto.

A palavra "galo" como sujeito de todas as orações da primeira estrofe, colocada no começo e no fim dessa mesma estrofe, mostra que o produtor está presente do começo ao fim do processo de produção. A alternância entre "galo" (singular) e "gaios" (plural) sugere que o ato de criação, sem negar a participação fundamental do indivíduo enquanto agente imediato do processo, não exclui mas supõe necessariamente a concorrência dos outros. Além disso, a distribuição dessa palavra em lugares distintos da estrofe sugere o entrelaçamento dos múltiplos participantes do ato de construção da manhã.

B) Plano fõnico

No nível sonoro, há também muitas ocorrências significativas no poema de João Cabral:

1. A primeira observação que merece registro é o destaque da vogai tônica ***a*** da palavra "galo", que se distribui por toda a estrofe. Além do ***a,*** ocorrem outras vogais tônicas abertas com certa freqüência. Nos versos **9** e **10,** há um predomínio de vogais fechadas e nasais.

2. As consoantes oclusivas (/ k /, / g /, / t /, / p /), que são momentâneas, ocorrem com alta freqüência em todo o percurso da primeira estrofe.

3. A partir do verso 3, o final de cada verso se encadeia no verso seguinte e se completa nele.

4. No que diz respeito à entonação e à distribuição de pausas, é de se notar que a leitura vai ganhando velocidade e sofrendo menos cortes à medida que a estrofe vai se aproximando do final.

Essa exploração de recursos sonoros cria vários efeitos de sentido e acrescenta significados ao poema.

A alta freqüência da vogai tônica *a* da palavra "galo", sobretudo pelo fato de ser produzida junto com uma consoante momentânea, / g /, além de simular o próprio canto do galo, sugere a idéia de distanciamento entre os fios, próprio de um trabalho de tessitura que mal se inicia. As demais vogais abertas que ocorrem no início do verso 9 concorrem para a mesma interpretação.

Nos versos 9 e 10, começam a ocorrer com maior freqüência vogais fechadas e nasais, estas últimas produzidas com maior fechamento, a sugerir o entrelaçamento dos gritos, que inicialmente dispersos, deixam de ser fios de sol e vão se tornando uma teia.

O predomínio de consoantes momentâneas sugere a sucessão rápida dos movimentos que constituem o ato de tecer. Essa rapidez vem confirmada ainda pelo encadeamento dos versos, que, de maneira ágil, vão se completando no verso seguinte.

As pausas, mais cortantes nos versos de 3 a 6, vão se tornando mais brandas à medida que a estrofe se aproxima do final, simulando a maior coesão do tecido que está sendo produzido e a unidade das partes que se ajuntam.

Segunda estrofe

A) Plano morfossintático

1. O termo "galo", sujeito de quase todas as orações da estrofe 1 (é substituído) pelo termo "manhã", que passa a funcionar dominantemente como sujeito.

2. Nos versos de 11 a 13, os verbos estão no gerúndio ("encorpando", "erguendo", "entretendendo").

3. Nos dois últimos versos, a palavra "tecido" aparece duas vezes, uma como substantivo, outra como particípio do verbo "tecer".

4. O poeta cria a palavra "entretender", que evoca a presença de outras palavras ("entre", "tenda", "entender", "tender").

5. O produto do ato de tecer vem designado por uma seqüência de nomes dispostos em progressão: "teia" (na 1º estrofe), "tela", "tenda", "toldo", "amanhã", "luz balão".

A interpretação dessas ocorrências aponta para o fato de que o produtor (o galo) cede lugar à obra produzida (a manhã), que assume o lugar de sujeito das ações. Vale dizer que, à medida que a matéria-prima vai se tornando produto ("se encorpando em tela"), ganha autonomia em relação ao produtor, vai adquirindo múltiplos valores de uso. Uma vez pronto, o produto não se limita à posse do produtor.

A presença dos verbos no gerúndio (versos de 11 a 13) concorre para enfatizar o caráter dinâmico e ininterrupto do ato de produção, que nunca cessa, mas vai evoluindo sempre. Essa seqüência de gerúndios retoma o dinamismo presente no próprio título, "Tecendo a manhã", lembrando que o ato criador é um constante fazer.

O termo "tecido", que aparece no verso final como particípio do verbo "tecer", indica uma *ação* concluída e por isso relembra que o tecido da manhã (substantivo) passou por um processo de elaboração. Com isso ressalva-se a idéia de que a autonomia que a obra produzida adquire não nega a importância do seu produtor, pois o tecido da manhã só ganha autonomia e variedade de usos porque uma vez ele passou pela ação transformadora de quem o produziu. O produtor deixa marcas no produto.

O verbo "entretender", com todas as associações vocabulares que carrega em si, faz recuperar as fases do processo de elaboração da obra que foi produzida *entre* todos, e remete aos vários usos a que ela se presta: a *tenda* para abrigar, o fim para o qual *tendem* todos os produtos, o espaço de *entendimento* e confraternização. Deve-se ainda observar que as diferentes designações da obra produzida servem para indicar que a ação solidária e dinâmica dos agentes do processo opera o milagre de transformar a matéria, agindo sobre a sua própria natureza. Os gritos de galo se transformam em fios de sol e sucessivamente em teia, tela, tenda, toldo, manhã, luz balão. O produto final (luz balão) adquire autonomia na medida em que é capaz de se deslocar por si mesmo com luz e movimento próprios. A obra, ainda que não exista sem a participação dos vários agentes, tem sua autonomia, sua dinâmica própria e sua direção, além de servir de marco de referência através da luz que a torna visível e do brilho que a torna objeto de contemplação e de observação. Ao adquirir autonomia ("livre de armação"), a obra ganha valores de uso que servem a *todos* os usuários. A tela (produto) torna-se tenda, toldo, balão.

B) Plano fônico

1. Nos versos de 11 a 14, há alta freqüência de vogais fechadas e nasais associadas a consoantes oclusivas (principalmente as dentais / t / e / d/).

2. Nos versos 15 e 16, sobretudo neste último, há maior ocorrência de consoantes não-momentâneas (/ l /, / r /, / m /, / n /, / s / , / v / , / z /) .

3. Distribuídas pela estrofe toda, ocorrem ainda vogais tônicas abertas (/ a / e / e /) .

No tocante à distribuirão das pausas, deve-se notar o ponto-final no verso 14. Além disso, há várias pausas fortes, marcadas por vírgulas, pelos parênteses e pelos dois-pontos.

No plano fônico, opõem-se o não-momentâneo (consoantes não-oclusivas) e o momentâneo (consoantes oclusivas); o fechamento (vogais orais fechadas e vogais nasais) e a abertura (vogais orais abertas); a continuidade (ausência de pausas) e a interrupção (presença de pausas bem marcadas).

O momentâneo, o aberto e o interrompido evocam a ação do produtor; o não-momentâneo, o fechado e o contínuo sugerem o fluir do produto no âmbito da circulação. No entanto, esses elementos em oposição encontram-se misturados na segunda estrofe como a sugerir que o produto, uma vez pronto, ganha autonomia, mas carrega em si as marcas do processo de produção, isto é, o produtor está sempre presente no produto, embora este pareça completamente autônomo.

Tomando o poema todo, verifica-se que seu primeiro termo é "um galo", isto é, o produtor que está na origem do processo de transformação de uma matéria-prima em produto, e que seu último termo é "luz balão", ou seja, o produto que, com seus múltiplos valores de uso, está no movimento da circulação.

Os vários planos de leitura

O texto foi lido como o processo solidário de elaboração de produtos, que ganham autonomia e vão ser úteis a todos como valor de uso. No entanto, que produto é esse? "Fios", "tecer", "tela", "tenda", "toldo" permitem considerar o tecido como mercadoria concreta. No entanto, dois termos devem merecer nossa atenção: "luz" e "manhã".

Por não se encaixarem no plano da leitura da produção dos bens materiais, funcionam como desencadeadores de um novo plano. Luz é esclarecimento, ilustração, saber. É o produto intelectual.

Quando o verbo "tecer" tem como objeto um nome designativo dc produto do intelecto, significa "compor", "engendrar". Isso nos permite reler o poema como o processo de fabricação dos bens culturais. (O produto cultural pode ser entendido como a literatura, e então este poema é uma metáfora da criação literária.) Um homem não compõe sozinho um produto cultural; necessita estar entre e com os outros homens; precisa ouvir uma voz aqui, outra lá, apanhar um grito aqui, outro lá, lançar o grito anterior para outro homem. Do conjunto de vozes emerge a obra cultural de uma época, que não é uma obra solitária (um fio), mas uma obra solidária (uma trama de fios). Pronta, a obra destina-se ao consumo de todos, ganha autonomia e, impelida só pela força do que não é controlado pelo homem (é balão, cuja direção de vôo é determinada pelo vento), existe para iluminar, esclarecer, ensinar.

Manhã é o alvorecer, o princípio, o começo. "Uma manhã" pode ser lido como "um amanhã". Permite reler o poema como o início, como a construção de uma nova estrutura social, produto também da ação coletiva. Estrutura social que, tecida, não excluirá ninguém de seus benefícios. Ao contrário, abrigará a todos de maneira igualitária. Posta de pé ("erguendo-se em tenda"), ela adquirirá capacidade de se reproduzir ("se eleva por si") e tornar-se-á radiosa.

Três planos de significado perpassam o texto permitindo três leituras: a da produção material, a da produção cultural e a da produção de uma nova sociedade. Os recursos fônicos e morfossintáticos recriam, no plano da expressão, os sentidos engendrados no plano de conteúdo e ajustam-se, funcionalmente, a cada uma das leituras propostas.

0 nível narrativo

O poema narra a construção de um objeto. Temos, então, a passagem de um estado em que o objeto ainda não existe a um estado em que tem existência. Temos dois momentos: o do processo de produção e o do objeto pronto. No primeiro, o objeto é posse de quem o produz; no segundo, está liberto de seu produtor. Neste, *parece* existir por si mesmo, como se não tivesse resultado de um processo, que, no entanto, deixa no produto suas marcas. O poema narra a *performance* de um sujeito coletivo, deixando pressupostas as outras fases da seqüência narrativa.

0 nível fundamental

O poema trabalha com duas oposições básicas: *individualidade* x *coletividade; dependência* x *autonomia.*

No poema, nega-se a individualidade ("Um galo sozinho não tece uma manhã") e afirma-se a coletividade ("ele precisará sempre de outros gaios").

Com relação à segunda oposição: em primeiro lugar, afirma-se a dependência do produto em relação ao produtor. Um produto só existe porque foi produzido; em seguida, mostra-se que, pronto, o produto ganha autonomia (nega-se então a dependência e afirma-se a autonomia da coisa produzida).

EXERCÍCIOS

Satélite

Fim de tarde.
No céu plúmbeo
A Lua baça
Paira
Muito cosmograficamente
Satélite.

Desmetaforizada,
Desmitificada.

Despojada do velho segredo de melancolia,
Não é agora o golfão de cismas,
0 astro dos loucos e dos enamorados,
Mas tão-somente
Satélite.

Ah Lua deste fim de tarde,
Demissionária de atribuições românticas;
Sem show para as disponibilidades sentimentais!

Fatigado de mais-valia,
Gosto de ti assim:
Coisa em si,
—Satélite.

BANDEIRA. **Manuel.** *Estrela da vida inteira.*
4. **ed. Rio de Janeiro. J. Olympio.** 1973. **p.** 232.

Questão 1

Nas linhas de 1 a 6, o poeta constrói uma certa figura de lua, situando-a num "fim de tarde", num "céu plúmbeo" (de chumbo), atribuindo-lhe a qualidade de "baça" (fosca, embaçada) e a ação de pairar "muilo cosmograficamente".

Sintetiza tudo numa palavra: "Satélite".

Ao construir essa figura, o poeta está pondo em relevo o significado denotativo ou conotativo de lua?

Questão 2

Na segunda estrofe, o poeta despoja a lua de associações emocionais e mistificações.

a) O uso reiterado do prefixo *des* (que indica ação contrária) em "desmetaforizada", "desmitifiçada", "despojada" e a afirmação de que a lua não é "agora" o astro dos loucos e enamorados leva a concluir que em alguma época passada ela foi mitificada?

b) Ao despir a lua dessas evocações, o poeta está despojando-a de seu significado denotativo ou conotativo?

Questão 3

Essas significações conotativas atribuídas à lua, o poeta diz pertencerem a um tempo passado (antes do *agora)*. Mas, num dos versos do poema, ele caracteriza esse tempo passado sobretudo pela alusão a um período literário. Qual é esse período e em que verso se encontra a alusão a ele?

Questão 4

Levando em conta o contexto, que significado se pode atribuir a:

a) "Sem show para as disponibilidades sentimentais!"

b) "Fatigado de mais-valia" (leve em conta que mais-valia se define como a diferença entre o custo da força de trabalho e o valor do produto dela resultante).

Questão 5

Pode-se dizer que esse poema está lamentando o fim dos bons tempos românticos e criticando a frieza do mundo moderno por não oferecer mais espaço para o sentimento?

Questão 6

O poema coloca em oposição duas concepções de lua: a de hoje ("deste fim de tarde") e a do passado. Esse dado permite concluir que uma das funções do texto literário é a de marcar posição e de revelar uma certa visão de mundo?

Questão 7

A estrofe que segue insere-se no poema "Plenilúnio", de Raimundo Correia:

Há tantos anos olhos nela arroubados,
No magnetismo do seu fulgorl
Lua dos tristes e enamorados,
Golfão de cismas fascinador.

Nas linhas 9, 10 e 11, o poema de Manuel Bandeira recupera passagens de "Plenilúnio" e configura aquilo que se costuma chamar de intertextualidade.

Que efeito de sentido adquire essa alusão no poema de Bandeira?

Questão 8

Ao opor duas concepções distintas de poesia, o poeta posiciona-se claramente em favor de uma delas.

a) Cite a passagem em que se manifesta claramente esse posicionamento.

b) Como poderia ser definida essa concepção de poesia que o poeta propõe?

MECÂNICA POPULAR. Rio de Janeiro, Efecê, 6:120, jun. 1960.



A publicidade explora basicamente a fase narrativa da manipulação. Neste anúncio, o texto não apenas acena com a possibilidade de o interessado vir a ganhar muito dinheiro, mas aponta para uma total ausência de limites: "Ganhe quanto você quiser..."

Análise de uma narração

O corvo e a raposa

Um corvo, empoleirado sobre uma árvore, segurava em seu bico um queijo. Uma raposa, atraída pelo cheiro, dirigiu-lhe mais ou menos as seguintes palavras:

— Olá, doutor corvo! Como o senhor é lindo, como o senhor me parece belo! Sem mentira, se sua voz se assemelha a sua plumagem, então o senhor é a fênix dos habitantes destes bosques.

Diante dessas palavras, o corvo, não cabendo em si de contente, para mostrar sua bela voz, abriu um grande bico e deixou cair sua presa. A raposa apoderou-se dela e disse:

— Meu caro senhor, aprenda que todo bajulador vive às custas de quem lhe dá ouvidos. Esta lição vale, sem dúvida, um queijo.

0 corvo, envergonhado e confuso, jurou, um pouco tarde é verdade, que ele não cairia mais nessa.

LA FONTAINE. *Fables.* **Tours. Alfred Mame et Fils, 1918. p. 39-40.**

Comecemos por analisar a estrutura narrativa.

O primeiro período mostra o estado inicial: o corvo, empoleirado em cima de uma árvore, segurava um queijo no bico.

O cheiro do queijo atraía a raposa. Temos, aqui, um caso de manipulação, pois o odor leva a raposa a querer pegar o queijo. Ocorre, porém, que ela não tinha a competência necessária para pegá-lo, ou seja, não podia apanhá-lo, uma vez que o corvo estava no alto da árvore e, portanto, o queijo estava fora do seu alcance.

A raposa inicia, então, todo um processo para adquirir competência: pôr o queijo ao seu alcance, isto é, poder apanhá-lo. Começa seu percurso pela manipulação. A raposa é o manipulador, e o corvo, o manipulado. Aquela diz a este que ele é lindo e que, se sua voz se assemelha a sua plumagem, ele é a fênix daqueles bosques.

Fênix é uma ave fabulosa, de quem se diz que vivia vários séculos e renascia das próprias cinzas. Em sentido figurado, a palavra "fênix" aplica-se a tudo aquilo que se pretende único ou raro em sua espécie. A raposa faz, então, um julgamento positivo das qualidades do corvo, ou seja, manipula-o por sedução. Este aceita a manipulação proposta pela raposa: acredita nos elogios (o corvo não cabe em si de contente) e exibe-se para a raposa (abre o bico para mostrar sua bela voz). Com isso, deixa cair o pedaço de queijo, pondo-o ao alcance da raposa, que, dessa forma, adquire o poder de pegá-lo.

Tendo obtido a competência, realiza ela sua *performance,* apanha o queijo. Quando a raposa o pega, o corvo perde-o, o que mostra a circulação de objetos, quase sempre presente nas narrativas.

Na fase da sanção, ambos os animais reconhecem que a transformação se realizou: o corvo tinha o queijo e perdeu-o; a raposa não o tinha e obteve-o. A raposa coloca o episódio como lição para o corvo: todo bajulador vive às custas de quem lhe dá ouvidos. O corvo também entende o episódio como lição e promete não aceitar mais esse tipo de manipulação.

Ao compreender a lição, o corvo, que perdera o queijo, adquire um saber, pois aprende como proceder com um bajulador. Esse saber foi, no entanto, obtido de forma dolorosa, com a perda de algo que o corvo prezava muito. Em todo caso, o corvo ganhou alguma coisa.

Analisada a estrutura narrativa, é possível começar a entender a lição desta fábula.

A fábula é uma narração que se divide em duas partes: a *narração propriamente dita,* que é um texto figurativo, em que os personagens são animais, homens, etc; e a *moral,* que é um texto temático, que reitera o significado da narração, indicando a leitura que dela se deve fazer. A fábula é sempre uma história de homens, mesmo quando os personagens são animais, pois estes falam, sentem paixões humanas, etc, o que indica que são personificações dos seres humanos. O plano de leitura é sempre relativo à vida dos seres humanos.

Em geral, a fábula mostra um descompasso existente entre o discurso e as ações. Cada fábula revela um mecanismo discursivo de que se valem as pessoas para mascarar seus propósitos, para encobrir suas intenções, para alterar o significado de seus atos. Nesse sentido, a fábula é uma história sobre as estratégias discursivas do ser humano. A grande lição desse tipo de texto não está, pois, na mo-

ral, que, muitas vezes, não é muito ética, como, por exemplo, na fábula do lobo e do cordeiro, em que ela diz: "A razão do mais forte é sempre a melhor". Essa moral é uma constatação de tal forma cínica que Voltaire dizia que não se deviam mostrar as fábulas de La Fontaine às crianças, pois elas corrompiam os corações dos que estavam em formação, levando-os a aceitar como verdades imutáveis o que não são senão mazelas a serem erradicadas da sociedade. No entanto, se lermos a fábula como um estudo a respeito dos engodos que os homens praticam com a linguagem, esse tipo de narrativa ganha um novo significado e representa um dos mais belos esforços do homem no sentido de conhecer esse poderoso instrumento, que serve para enganar e oprimir, mas também para revelar verdade e libertar.

Na fábula que estamos analisando, desvela-se o mecanismo de bajulação. O adulador deseja sempre obter alguma coisa da pessoa a quem ele bajula. O mecanismo discursivo de que se serve é o da sedução, ou seja, elogios a qualidades que o adulado gostaria de ter. Não há nenhuma correspondência entre o que diz e a realidade (o corvo não tem nem linda plumagem nem bela voz). Entretanto, o desejo de ter as qualidades que lhe são atribuídas leva a pessoa elogiada a envaidecer-se e a acreditar nas afirmações feitas durante a sedução. Por isso dá ao bajulador o que ele deseja: um poder, um saber ou qualquer outro objeto que ele valoriza positivamente e não pode obter sozinho. Dessa forma, o bajulador vive às custas de quem lhe dá ouvidos.

No nível fundamental, essa fábula trabalha com a categoria *ilusão* x *realidade*. Num primeiro momento, afirma-se a ilusão (discurso elogioso da raposa e exibição do corvo); em seguida, nega-se a ilusão (palavras da raposa mostrando que seu discurso bajulador era mentira); depois, afirma-se a verdade (o corvo reconhece que foi enganado).

Se lermos qualquer fábula com bastante atenção, verificaremos que seu ensinamento não está na moral, mas no fato de pôr a nu as estratégias de comunicação de que se valem os homens, ou então as contradições que permeiam a vida humana. A fábula mostra de maneira explícita o que outras narrações revelam implicitamente: os expedientes discursivos utilizados para ludibriar os outros, para fazer nossos atos parecer o que não são, para camuflar nossas reais intenções. A fábula deixa patente que o discurso, muitas vezes, é usado não para desvendar a realidade, mas para ocultá-la. A fábula não é, então, uma historieta sem importância, mas um sério estudo sobre o que Guimarães Rosa definia como o "homem humano".

E foi obedecendo a essa ordem de idéias que comprou aquele sítio, cujo nome — Sossego — cabia tão bem à nova vida que adotara (...)

Ele foi contente. Como era tão simples viver na nossa terral Quatro contos de réis por ano, tirados da terra, facilmente, docemente, alegremente! Oh! terra abençoada! Como é que toda a gente queria ser empregado público, apodrecer numa banca, sofrer na sua independência e no seu orgulho? Como é que se preferia viver em casas apertadas, sem ar, sem luz, respirar um ambiente epidêmico, sustentar-se de maus alimentos, quando se podia tão facilmente obter uma vida feliz, farta, livre, alegre e saudável?

E era agora que ele chegava a essa conclusão, depois de ter sofrido a miséria da cidade e o emasculamento da repartição pública, durante tanto tempo! Chegara tarde, mas não a ponto de que não pudesse, antes da morte, travar conhecimento com a doce vida campestre e a feracidade das terras brasileiras. Então pensou que foram vãos aqueles seus desejos de reformas capitais nas instituições e costumes: o que era principal à grandeza da pátria estremecida, era uma forte base agrícola, um culto pelo seu solo ubérrimo, para alicerçar fortemente todos os outros destinos que ela tinha de preencher.

Demais, com terras tão férteis, climas variados, a permitir uma agricultura fácil e rendosa, este caminho estava naturalmente indicado.

E ele viu então diante dos seus olhos as laranjeiras em flor, olentes, muito brancas, a se enfileirar pelas encostas das colinas, como teorias de noivas; os abacateiros, de troncos rugosos, a sopesar com esforço os grandes pomos verdes; as jabuticabas negras a estalar dos caules rijos; os abacaxis coroados que nem reis, recebendo a unção quente do sol; as aboboreiras a se arrastarem com flores carnudas cheias de pólen; as melancias de um verde tão fixo que parecia pintado; os pêssegos veludosos, as jacas monstruosas, os jambos, as mangas capitosas; e dentre tudo aquilo surgia uma linda mulher, com o regaço cheio de frutos e um dos ombros nu, a lhe sorrir agradecida, com um imaterial sorriso demorado de deusa — era Pomona, deusa dos vergéis e dos jardins!...

BARRETO, **Lima.** *Triste fim de Policarpo Quaresma.* **3. ed. São Paulo, Brasiliense. 1965. p. 119-20.**

O texto acima constitui um fragmento do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma,* de Lima Barreto, que ridiculariza o nacionalismo exagerado e ufanista, personificado na figura do personagem central Policarpo Quaresma, ou "Major" Quaresma. Esse personagem define-se como um patriota incondicional que imagina projetos visionários e quixotescos. Ao mesmo tempo, apresenta a dignidade de um funcionário público severamente cumpridor de seus deveres e sempre preocupado com os sublimes destinos da pátria. Num dado momento da vida, convence-se de que é a agricultura o caminho natural da salvação da pátria, adquire um sítio, espaço onde idilicamente imagina usufruir das dádivas da terra e contribuir para a grandeza da pátria. No fim, vê, melancolicamente, caírem por terra todos os seus sonhos: o empreendimento fracassa pela esterilidade do solo e o ataque das saúvas.

Questão 1

O fragmento narrativo acima relata uma ação praticada pelo personagem do romance e outros aspectos nela envolvidos.

Levando isso em conta, podemos segmentar o texto em três grandes partes:

a) relato da ação;

b) fatores que levaram o personagem a praticá-la;

c) conseqüências decorrentes da ação, segundo o personagem.

Marque os limites dessas três partes.

Questão 2

O narrador relata que o personagem comprou um sítio (Sossego) e que adotou nova vida, o que pressupõe que até então ele levava um outro tipo de vida.

a) Como é a nova vida que adotou?

b) Como era a vida que levava antes?

Questão 3

Pode-se dizer que, segundo o texto, o personagem resolveu mudar de vida apenas por interesses de ordem pessoal?

Questão 4

No percurso narrativo, existe sempre uma razão ou alguém que induz o personagem a praticar uma ação. É o que caracteriza o processo de manipulação. No caso do texto que estamos analisando, o que leva o personagem a querer viver no campo é uma maneira de conceber a vida campestrc.

Como via ele a vida no campo?

Questão 5

No percurso narrativo, a realização de uma *performance* (execução de uma ação) pressupõe competência (capacidade de poder ou saber fazer).

O texto relata a *performance* do personagem: comprar um sítio.

a) Qual a competência necessária para tal *performance"!*

b) O texto não relata como o personagem adquiriu essa competência. Isso constitui um defeito na construção da seqüência narrativa?

Questão 6

Para citar o discurso do personagem, o narrador explora o recurso do discurso indireto livre.

Nesse recurso, misturam-se as vozes do narrador e do personagem. Assim, o narrador não constrói um discurso absolutamente distinto do do personagem para analisar e avaliar as atitudes deste. Apesar disso, no texto, há elementos indicadores de que as coisas que se relatam são mais produtos da personalidade visionária do personagem do que da realidade mesma.

Quais são esses elementos?

Questão 7

A última etapa do percurso narrativo é a sanção, isto é, o castigo ou o prêmio pela realização da ação.

a) Qual a sanção: recompensa ou castigo?

b) A sanção é real ou mais um sonho fantasioso do personagem?

Questão 8

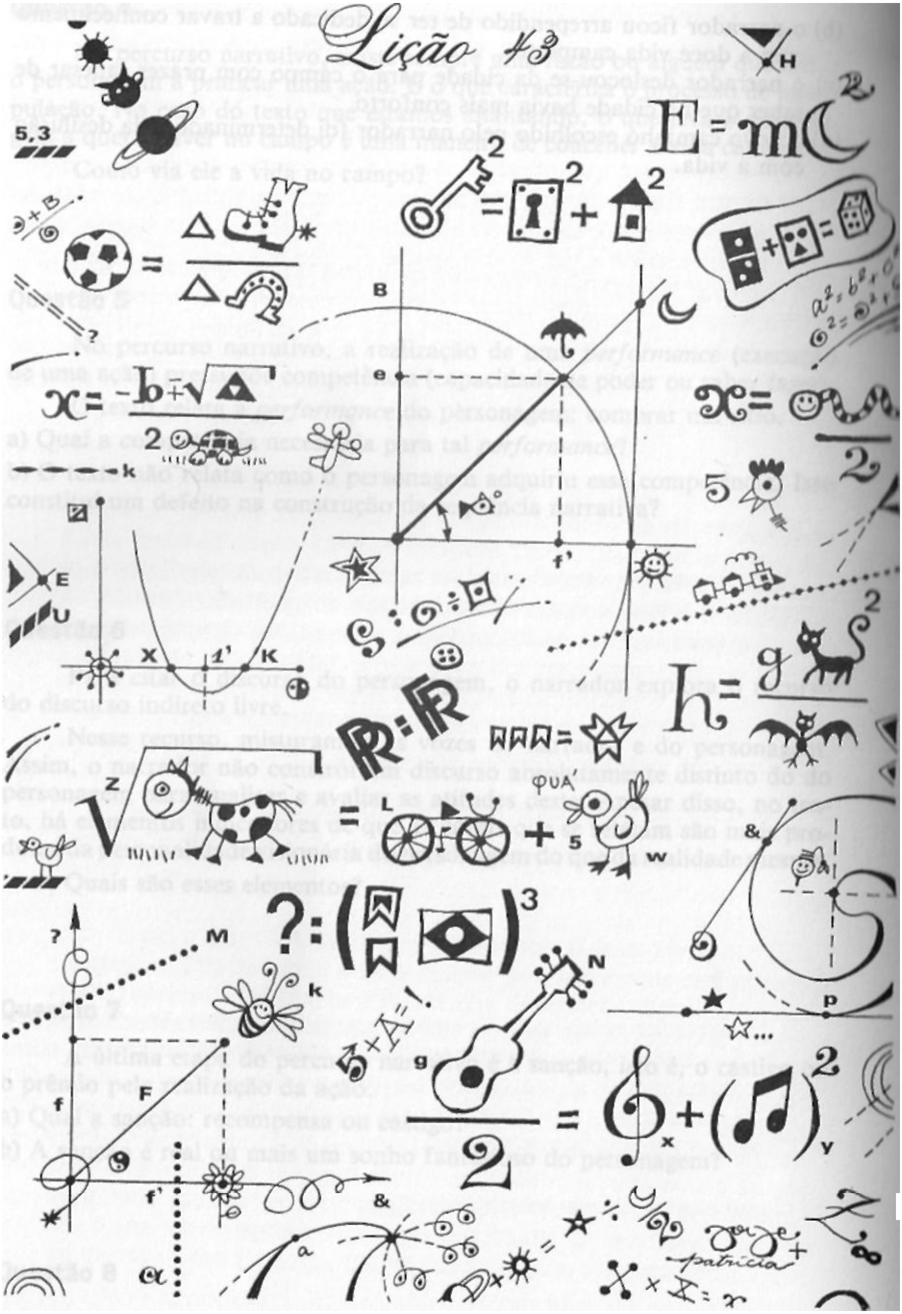
A leitura do texto permite concluir que:

(a) num dado momento, o narrador chegou a considerar que o cultivo da terra era mais importante do que a luta por reformas na estrutura social.

(b) o narrador ficou arrependido de ter se dedicado a travar conhecimento com a doce vida campestre.

(c) o narrador deslocou-se da cidade para o campo com prazer, apesar de saber que na cidade havia mais conforto.

(d) o novo caminho escolhido pelo narrador foi determinado pela desilusão com a vida.



O texto didático é um texto conceituai. Cada termo significa aquilo que denota. Conhecer a terminologia própria de uma dada disciplina é fundamental para se entender o texto que dela

Análise de um texto didático

Existem certos textos, principalmente os que se destinam a divulgar conhecimentos científicos, que parecem, à primeira vista, extremamente intrincados. Como mostraremos adiante com mais detalhes, parte do problema do entendimento desse tipo de texto provém da utilização de terminologia científica, instrumento criado não para prejudicar a compreensão, mas para exprimir, com a maior precisão possível, os fenômenos estudados. Além do conhecimento da terminologia, para compreender bem esses textos, é preciso atentar para a argumentação empregada, para os elementos de coesão, etc.

Serão apresentados a seguir dois textos, um de física e um de biologia, que são exemplos daqueles com que um aluno de 2º ou 3º grau trabalha todos os dias. Muitas vezes, a dificuldade que se enfrenta numa dada matéria deriva do fato de que não se consegue ler eficazmente os textos de divulgação dessa disciplina.

Domínio de validade: Todas as teorias físicas conhecidas sempre têm representado aproximações aplicáveis num certo domínio da experiência. Assim, por exemplo, as leis da mecânica clássica são aplicáveis aos movimentos usuais de objetos macroscópicos, mas deixam de valer: (i) para velocidades comparáveis com a velocidade da luz, quando aparecem efeitos relativísticos; (ii) para objetos na escala atômica, quando temos de empregar a mecânica quântica.

Entretanto, uma "revolução científica" raramente inutiliza por completo as teorias precedentes. A validade aproximada dessas teorias no domínio em que já haviam sido testadas experimentalmente garante, em geral, sua sobrevivência nesse domínio. Assim, a mecânica clássica continua sendo aplicável a um imenso domínio de movimentos macroscópicos.

Uma nova teoria representa em regra uma generalização da antiga, estendendo-a a um domínio mais amplo, mas contendo-a muitas vezes como caso particular ou caso limite, válido aproximadamente no domínio anterior. Isto não impede que os conceitos básicos da nova teoria possam diferir radicalmente dos anteriores.

0 processo de "seleção natural" pelo qual passam as teorias científicas exige que sejam sempre submetidas a uma ampla crítica pela comunidade científica internacional e ao maior número possível de testes experimentais. Por isso. o segredo é inimigo da ciência e a liberdade de comunicação e de pesquisa são vitais para o seu florescimento.

NUSSENZVEIG. **H. Moysés.** *Curso de física básica: mecânica.* **São Paulo. Edgard Blücher, 1981. v.** 1. **p. 8-9.**

Texto didático é aquele que explicitamente visa a instruir, que tem finalidades pedagógicas, que está relacionado ao ensino das ciências, das artes, das técnicas, etc.

A leitura de um texto didático de qualquer disciplina apresenta, de início, um problema: o jargão próprio da disciplina, ou seja, aqueles termos que foram cunhados para exprimir, da maneira mais precisa possível, os fenômenos estudados por um dado campo do saber. O entendimento do texto didático de uma determinada disciplina requer o conhecimento do significado exato dos termos com que ela opera. Conhecer esse termos significa conhecer um conjunto de princípios e de conceitos sobre os quais repousa uma determinada ciência, uma certa teoria, um campo do saber. De certa forma, esse é um conhecimento intertextual. No texto que vamos analisar, por exemplo, aparecem termos como leis da mecânica clássica, objetos macroscópicos, efeitos relativísticos, escala atômica, mecânica quântica e mecânica clássica. Esses termos não são definidos ao longo do texto, o que significa que se pressupõe seu conhecimento por parte do leitor. Não se pode acusar quem escreve um texto didático de querer "obscurecê-lo" por ter empregado a terminologia científica ou por não ter definido todos os termos que empregou. O uso da terminologia científica dá maior rigor à exposição, pois evita as conotações e as imprecisões dos termos da linguagem cotidiana. Por outro lado, a definição dos termos depende do nível de público a que o livro se destina. Um manual de introdução à física, destinado a alunos de primeiro grau, expõe um conceito de cada vez e, por conseguinte, vai definindo paulatinamente os termos específicos dessa ciência. Num livro de física para universitários não cabe a definição de termos que os alunos já deveriam saber, pois senão quem escreve precisaria escrever sobre tudo o que a ciência em que ele é especialista já estudou.

Na leitura de um texto didático, é preciso apanhar suas idéias fundamentais. Um texto didático é um texto conceituai, ou seja,

não figurativo. Nele os termos significam exatamente aquilo que denotam, sendo descabida a atribuição de segundos sentidos ou valores conotativos aos termos.

O texto aqui apresentado trata do problema do domínio de validade das teorias físicas.

Segmenta-se pelo critério de oposições semânticas em duas partes:

1) 1º parágrafo: discute o problema do domínio de validade de qualquer teoria física;

2) 2º, 3º e **4º** parágrafos: esclarece o problema do domínio de validade de novas teorias físicas.

A segmentação foi feita com base na oposição ***totalidade*** (domínio de validade de qualquer teoria física) x ***especificidade*** (domínio de validade de novas teorias físicas).

O movimento da segunda parte permite dividi-la em três subsegmentos, cada um ocupando um parágrafo. Eles se referem a:

a) sobrevivência das antigas teorias;

b) relações entre as teorias físicas novas e as antigas;

c) processo de validação de uma nova teoria.

A primeira parte principia com a afirmação de que todas as teorias físicas são aproximações aplicáveis num certo domínio de experiência. Em seguida, ilustra-se essa afirmação geral com o caso das leis da mecânica clássica, mostrando seu domínio de validade (movimentos usuais dos objetos macroscópicos) e os fenômenos a que elas não se aplicam.

O primeiro parágrafo da segunda parte segue o mesmo procedimento: afirmação de que uma teoria nova raramente inutiliza por completo as teorias precedentes, porque, como estas já haviam sido testadas experimentalmente, permanecem válidas para um certo domínio da experiência; ilustração dessa afirmação com o exemplo da mecânica clássica, que, mesmo depois do aparecimento de teorias mais modernas, continua aplicável a um imenso domínio, o dos movimentos macroscópicos.

No segundo parágrafo da segunda parte, o autor mostra que uma nova teoria, em geral, é uma generalização da antiga, porque explica um número maior de fenômenos. Se a teoria nova é uma generalização da antiga, esta permanece como um caso particular ou um caso limite daquela. Embora a antiga teoria possa ser parte da nova, os conceitos básicos de ambas podem diferir radicalmente.

No terceiro parágrafo, mostra-se o processo de validação dc uma nova teoria. Ela deve ser submetida a uma ampla crítica da comunidade científica internacional e ao maior número possível de testes experimentais. O autor chama a esse processo de validação processo de "seleção natural". Coloca seleção natural entre aspas, pois este termo não pertence à linguagem da física. O autor tomou-o da teoria biológica da evolução que mostra que, no processo de evolução, sobrevivem os seres mais aptos e aplicou-o metaforicamente ao processo de discussão das teorias científicas, ao fim do qual são aceitas as teorias que se revelam mais úteis para explicar melhor um maior número de fenômenos. Como uma teoria tem que ser amplamente testada, o segredo é inimigo da ciência, e a liberdade de comunicação e de pesquisa, fator indispensável ao seu progresso.

Este texto organiza-se fundamentalmente em torno de afirmações gerais que contêm as idéias básicas do texto e de ilustrações dessas afirmações.

Num texto didático devem se analisar ainda com todo o cuidado os elementos de coesão. Deve-se observar a expectativa de sentido que eles criam, para que se possa entender bem o texto. Analisemos alguns conectores:

Linha 3: *Assim, por exemplo.* Marca o encadeamento de uma ilustração que visa exemplificar a seqüência que a precede.

Linha 5: *Mas.* Introduz uma oposição em relação ao que foi dito anteriormente.

Linha 9: *Entretanto.* Introduz uma oposição. Para entender bem essa oposição é preciso compreender alguns elementos implícitos. No parágrafo anterior o autor afirma que as leis da mecânica clássica se aplicam a certos fatos e não a outros. Isso quer dizer que uma nova teoria se aplica aos fenômenos a que não se aplica a teoria antiga. Está então implícita a idéia de que uma nova teoria inutiliza uma teoria antiga. Na oração iniciada por "entretanto" o implícito é negado.

Linha 11: *Já.* Marcador temporal de anterioridade.

Linhas 12 e 13: *Assim.* Tem um valor exemplificativo. A seqüência introduzida por "assim" esclarece o que a precede.

Linha 16: *Mas.* A seqüência introduzida por "mas" não se opõe diretamente à anterior, mas a uma possível conclusão extraída dela: na primeira seqüência, afirma-se que a teoria nova estende a antiga a um domínio mais amplo, o que poderia levar à conclusão de que a nova rejeita a antiga; na seqüência introduzida por "mas" afirma-se que esta está contida naquela.

A última afirmação invalida a conclusão que se poderia extrair da primeira.

Linha 23: *Por isso.* Indica encadeamento conclusivo.

Linha 24: *E.* Coloca em simultaneidade temporal dois elementos opostos.

EXERCÍCIOS

Habitat é o lugar em que o organismo vive na comunidade biótica. 0 termo pode se referir a uma área tão vasta quanto um oceano ou um deserto, ou tão pequenina quanto a face inferior de uma folha do lírio ou o intestino de uma térmita. Os ecologistas às vezes se referem ao habitat como o "endereço" de um organismo dentro de sua comunidade.

É mais difícil de se definir com precisão o nicho ecológico ocupado por um organismo do que o habitat. O termo "nicho" se refere ao papel que um organismo desempenha dentro da comunidade biótica. Para que organismos serve ele como alimento, e de que organismos se alimenta ele? Que minerais extrai do ambiente? Que minerais devolve ao ambiente? É o organismo primariamente um produtor, tal como uma planta verde, ou um consumidor, como um animal? Respostas a perguntas como essas ajudam a estabelecer o nicho exato que determinado organismo ocupa. Assim como se diz que o habitat de um organismo é seu endereço na comunidade biótica, da mesma forma seu nicho ecológico é chamado sua "profissão". Diversamente de seu habitat, o nicho de um organismo inclui todos os fatores físicos, químicos e bióticos de que o mesmo precisa para se manter e reproduzir.

Os organismos podem conviver no mesmo habitat geral e no entanto terem nichos ecológicos completamente diferentes. Por exemplo, as zonas costeiras de mangue contêm larga variedade de organismos: estrelas-do-mar e anêmonas (animais); algas marinhas e sargaços e pequenas algas filamentosas (vegetais) que têm. todos, de modo geral, o mesmo habitat. No entanto, dentro de um único mangue as algas atuam como produtores, pois conseguem elaborar carboidratos valendo-se da energia solar, e os animais atuam como consumidores. Alimentam-se de animais menores que, por sua vez, nutrem-se de vegetais. As algas ocupam nicho ecológico muito diferente do das estrelas-do-mar ou das anêmonas.

Podem-se citar exemplos até mais específicos desse fenômeno. Na faixa de água rasa ao longo das bordas de um lago é possível observar grande variedade de insetos aquáticos, os quais têm, todos, o mesmo habitat. Alguns deles, como por exemplo os do genêro da *Notonecta,* que nadam para trás,-atuam como predadores, alimentando-se de outros animais menores. Outros, que também nadam para trás. do gênero *Coríxa,* têm hábitos necrofágicos, alimentando-se de substâncias mortas ou em decomposição.

Ambos os tipos de organismo ocupam o mesmo *habitai.* No entanto, seus respectivos nichos ecológicos nesse *habitat* são muito diversos.

Ainda outro exemplo de quão especializados podem ser os nichos ecológicos, é representado por certos abutres africanos, que se alimentam de carne putrefata de animais que morreram de causas naturais, ou de restos deixados por predadores. Embora se possam ver geralmente grandes aglomerados dessas aves alimentando-se na mesma carcaça, um exame mais minucioso revela que uma das espécies tem bico adaptado de modo a torná-lo excelente para destacar carne macia ou intestinos, outra tem bico melhor adaptado para arrebatar carne já no bico da primeira, outras ainda especializam-se no couro, tendões e ligamentos e. finalmente, há uma espécie que consegue alcançar e extrair do restante da carcaça partes que nenhuma das espécies anteriores consegue atingir.

Todos os ambientes proporcionam grande número de nichos e *habitais.* De fato, o ambiente de dois organismos nunca é precisamente o mesmo, embora tenda a ser semelhante para os membros de determinada espécie. Vimos que, embora duas espécies possam ocupar de modo geral o mesmo *habitat* em dada comunidade, elas nunca ocupam o mesmo nicho por muito tempo. Ocupar o mesmo nicho significa competir em quase todos os níveis da existência. Tal competição geralmente resulta na sobrevivência de uma espécie e na eliminação da outra.

BAKER. **Jeffrey J. W. &** ALLEN. **Garland E. Estudo** *de Biologia.* **Trad. por Elfried E. Kirchner. São Paulo. Edgard Blücher. 1975. v. 2. p. 514.**

Questão **1**

Esse fragmento pode ser segmentado em quatro grandes divisões:

a) linha de 1 a 6;
b) linha de 7 a 20;
c) linha de 21 a 56;
d) linha de 57 a 65.

Levando em conta essa divisão, procure sintetizar a idéia central contida em cada segmento.

Questão **2**

Ao conceituar *habitat* e nicho ecológico, o autor confronta os dois termos e afirma que, se o termo "endereço" é apropriado para se referir ao *habitat,* o termo "profissão" o é para se referir a nicho ecológico.

Os dois termos estão entre aspas porque pertencem à linguagem não-científica. Por que os empregou o autor?

Questão 3

Na linha 21, o autor afirma que "Os organismos podem conviver no mesmo habitat geral" e logo a seguir faz uma ressalva para prevenir contra um possível equívoco.

a) Qual é basicamente o termo do enunciado seguinte que estabelece essa ressalva?

b) Qual é o possível equívoco para o qual o autor chama a atenção?

Questão 4

No parágrafo inscrito entre as linhas 21 e 32 o autor cita um exemplo. Qual a função desse exemplo dentro do esquema argumentativo do texto?

Questão 5

O exemplo contido entre as linhas 23 e 32 pode ser segmentado em três etapas distintas no percurso da argumentação. Tente explicar cada uma delas respondendo as seguintes questões:

a) Quais são os *organismos* de que trata o exemplo?

b) Qual é o lugar apropriado para esses organismos viverem (qual o seu *habitat)'!*

c) Todos ocupam o mesmo nicho ecológico? Por quê?

Questão 6

No parágrafo contido entre as linhas 33 e 43, o autor cita um outro exemplo, que, segundo ele, é até mais específico que o anterior, para demonstrar que organismos podem ter o mesmo *habitat* e ocupar nichos ecológicos diferentes.

Em que sentido esse exemplo é mais específico que o anterior?

Questão 7

Lendo o parágrafo contido entre as linhas 44 e 56, procure responder:

a) Esses abutres africanos citados no exemplo têm o mesmo ***habitatl*** Por quê?

b) Eles ocupam o mesmo nicho ecológico? Por quê?

Questão 8

Observando os exemplos apresentados nas linhas 21 a 56, você percebe que todos têm a mesma função. Em termos de progressão discursiva, a repetição pura e simples constitui um defeito.

Isso significa que cada passagem do texto deve acrescentar alguma informação nova, caso contrário, deve ser excluída do texto.

Os três exemplos se repetem ou cada um deles se coloca em progressão em relação ao outro?

Questão 9

Lendo o último parágrafo, tente responder por que duas espécies nunca ocupam o mesmo nicho ecológico por muito tempo.

Lição 44



CARTIER-BRESSON, Henn & DELPIRE, Robert *Henri Cartier-Bresson: Photographer. London*, Thames and Hudson. **1986** p 131

Mesmo um ambiente em que todos os elementos convergem para um só sentido pode-se retratar de um ponto de vista que subverta este sentido. Esta foto surpreende um momento de descontração e informalidade num dos templos da eficiência e objetividade: o centro espacial da Nasa.

Análise de um texto de jornal

Astrônomos e astrólogos mantêm divergência

Astrônomos e astrólogos nem sempre se deram bem, apesar de ambos buscarem a base de suas especulações no mesmo objeto: os astros que povoam o Universo. Os primeiros realizam seus trabalhos sustentados pela Ciência, o que já não se pode dizer com respeito aos cultores da Astrologia. As rixas voltam a aparecer no momento em que o cometa Halley atrai as atenções em sua passagem pela Terra, que ocorre apenas a cada 76 anos.

Para alguns astrólogos, o cometa é uma espécie de "esperma do Universo", pois supõe-se que a vida na Terra, por exemplo, surgiu após um choque do planeta com um destes astros. Este ano, o Halley vem, segundo eles, desestabilizar "couraças energéticas" que envolvem a Terra e o ser humano em particular, impostas pelo "ditador" Sol. Assim, naquilo que seria o início da Era de Aquário (a época que começamos a viver), o cometa traria liberação positiva para o "novo" — não sendo mais temido, como em 1910. E este efeito libertador promete ser infalível na noite de Carnaval do dia 8 de fevereiro, quando o Halley entra em conjunção com o Sol.

Esta é a visão, por exemplo, do astrólogo carioca Pedro Tornaghi, 29, um dos poucos que se atrevem a especular sobre a iri-fluência do Halley no céu astral deste verão. A falta de informações sobre o assunto, segundo ele, afastou muitos astrólogos até de uma mesa de debates sobre o Halley, programada no Rio e cancelada por falta de debatedores.

Para Tornaghi. além da existência das pressões da irradiação solar, deve-se registrar que a Lua, ao girar em torno da Terra, forma anéis de energia magnética, como "verdadeiras couraças" sobre os seres humanos.

Neste verão, o cometa apareceria também como um dos três sinais da consolidação da Era de Aquário, anunciada por "marcos libertadores" como a Revolução Francesa (1789) e agora praticamente dominante em relação à Era de Peixes — a mudança de era, porém, leva seiscentos anos. Outro sinal é que o "otimismo" de Sagitário passa a reger o "novo" de Aquário; e o terceiro e mais importante sinal, segundo Tornaghi. é o sextil (ângulo de sessenta graus) entre os planetas Urano (renovação, regente de Aquário) e Júpiter (crescimento, regente de Sagitário), "uma soma de forças positivas e revolucionárias, a partir deste mês. que favorece as mudanças e felicidades inesperadas".

O astrônomo Ronaldo Rogério de Freitas Mourão. 50, atado ao ponto de vista científico, não leva a sério a Astrologia e até se aborrece quando tentam mistificar a passagem do cometa Halley, quer pelo lado negativo, como em 1910, quer pelo positivo, neste verão.

Um cientista, segundo ele, verifica ou não fatos científicos. E no caso, Ronaldo Mourão nada encontrou que justifique a suposta influência de signos e astros sobre o temperamento das pessoas ou mudanças históricas. "A vida existe permanentemente no Universo e só aparece em condições favoráveis, e mais importante do que a influência destes astros todos é o cérebro humano."

O astrônomo acha que. quando se esperam orientações astrológicas, vive-se de contemplações e não de ações transformadoras. Diretor do Observatório Nacional, no Rio, Mourão organiza o banco de dados sobre o cometa Halley para estudantes e pesquisadores, que fornece também informações por telefone, através do "Disque Halley" (580-0338. Rio de Janeiro).

Apesar da visão do cometa este ano ser decepcionante, segundo ele, pois o astro passa três vezes mais distante da Terra do que em 1910, Mourão já tem uma lista de quinze mil inscritos para a observação do cometa pelos telescópios do Observatório Nacional. 0 grande espetáculo, para Mourão. será oferecido, no entanto, pelas televisões e jornais, com as imagens captadas pelas sondas espaciais.

FOLHA DE S. PAULO. **4jan.** 1986.

Ao fazer a análise, vamos tentar abrir mão de nosso ponto de vista a respeito da astronomia e da astrologia e concentrar a atenção na composição do texto e nos efeitos de sentido que daí decorrem.

O texto trata da divergência de pontos de vista entre astrônomos e astrólogos a respeito da passagem do cometa Halley. Embora o discurso alheio seja citado em terceira pessoa, há muitos trechos entre aspas, a indicar que o discurso do outro foi conservado integralmente

como no discurso direto. Por isso o texto pode ser dividido, com base no critério da mudança do personagem que fala, em três segmentos:

1) ponto de vista do narrador; divergência entre astrônomos e astrólogos (1º parágrafo);
2) ponto de vista dos astrólogos (2º ao 5º parágrafos);
3) ponto de vista dos astrônomos (6º ao 9º parágrafos).

Na primeira parte, o narrador afirma que, muitas vezes, há divergências entre astrônomos e astrólogos. A expressão "nem sempre" pressupõe que algumas vezes astrônomos e astrólogos se deram bem. (É uma referência ao surgimento da ciência astronômica, que, em sua origem, esteve ligada às observações dos astrólogos.) No primeiro período, há uma oração principal e uma oração concessiva introduzida por *apesar de.* Com essa oração concessiva, mantém-se a expectativa do leitor quanto ao motivo da discordância existente entre eles, pois ela nega o argumento de que as divergências resultem do fato de que eles se ocupam de objetos distintos. No período seguinte, o narrador mostra que os astrônomos e astrólogos distinguem-se pelo método: os primeiros adotam o ponto de vista científico, enquanto os outros não o adotam. Ciência aparece grafada com inicial maiúscula como se fosse uma entidade singular e única. Embora, em nenhum momento, o texto ridicularize a astrologia ou diga que suas observações sejam fantasias descabidas, é esse o efeito de sentido que cria. Começa-se a demarcar a distinção entre a seriedade da astronomia e a gratuidade da astrologia quando se mostra que aquela é Ciência e que esta não é.

Na segunda parte, vêm entre aspas termos como "esperma do Universo", "couraças energéticas", "ditador", "marcos libertadores". Todas essas expressões mostram que a linguagem da astrologia é metafórica, faltando-lhe o rigor da linguagem científica. O verbo "supor" no primeiro período do segundo parágrafo, marcado pela modalidade da incerteza (supõe-se, não se tem certeza), revela que a astrologia não tem autoridade para afirmar, como a Ciência, verdades gerais e confiáveis. A expressão "esperma do Universo" carrega uma conotação de sarcasmo, pois leva a imaginar o choque dos astros, origem da vida segundo a astrologia, como uma imensa cópula cósmica.

Ao longo da segunda parte, revela-se com muita precisão o que são os astros, do ponto de vista da astrologia: sujeitos dotados de competência para realizar transformações de estado (*performance).* Desse mesmo ponto de vista, o homem é um ser passivo que se limita a sofrer as transformações realizadas pelos astros. O Halley vem desestabilizar couraças energéticas que envolvem a Terra e o ser humano. Essas couraças foram criadas pelo Sol. O cometa libertará o novo. O último período dessa parte, também entre aspas, deixa claro o fato de que os astros são forças capazes de agir.

O cometa Halley é um dos três sinais da consolidação da Era de Aquário. Os outros sinais são o "otimismo" de Sagitário, que passa a reger o "novo" de Aquário, e o sextil entre Júpiter e Urano. Dizer que Sagitário tem otimismo é afirmar que os corpos celestes são seres humanizados, pois dotados de paixões humanas.

No primeiro parágrafo da terceira parte, o narrador relata a posição do astrônomo Ronaldo Rogério de Freitas Mourão em discurso indireto. A oração "atado ao ponto de vista científico" qualifica positivamente, como sérias e certas, suas palavras. As expressões "não leva a sério" e "tentam mistificar", assumidas pelo narrador, uma vez que o relato é em discurso indireto, desqualificam o discurso dos astrólogos.

No segundo parágrafo da terceira parte, o astrônomo demonstra que o único método para definir verdades, na ciência que se ocupa dos astros, é o método experimental e que por ele as afirmações dos astrólogos não têm comprovação. Mas é no parágrafo seguinte que se desqualifica totalmente a astrologia, quando se consideram alienantes suas crenças. Com efeito, a astrologia considera o homem como um ser passivo diante dos astros, que são agentes todo-poderosos. Essa crença é alienante na medida em que leva o homem a esperar que os astros ajam em seu lugar. Subentende-se aqui que só o homem (e não os astros) pode ser agente da História.

No fim do texto, o narrador mostra que a atividade do astrônomo é a pesquisa e a divulgação científica (permitir que as pessoas observem o cometa pelos telescópios do Observatório Nacional) e não as especulações sobre um pretenso poder do cometa.

Como se nota, sem dizer que a astrologia é uma "bobagem" e usando apenas dados objetivos e corretos, o texto acaba por criar exatamente esse efeito de sentido. Ele revela não uma notícia neutra e isenta, mas o ponto de vista de quem escreve. Não há neutralidade quando se escreve, pois o enunciador tem uma visão de mundo e manifesta-a em seu texto. No caso, o ponto de vista de que a astrologia é gratuidade mostra-se na seleção dos dados relatados e na organização textual. Coloca-se em primeiro lugar o ponto de vista dos astrólogos, para que as refutações sejam a última coisa presente no espírito do leitor. As aspas nos termos metafóricos da astrologia e a presença do verbo "supor" criam um efeito de sentido de imprecisão e de mistificação. Tudo isso mostra que, mesmo quando o enunciador não toma partido explícito, o enunciado manifesta um ponto de vista, uma visão de mundo.

Outros dados poderiam ser analisados. No entanto, nesse texto, o elemento que julgamos fundamental é a percepção da presença da visão do enunciador num enunciado que se quer objetivo.

EXERCÍCIOS

Militares ainda ditam as regras na Guatemala

NEWTON CARLOS
Da equipe de analistas da *Folha*

Os militares da Guatemala "vão sentir-se melhor com um presidente civil", diz César Cereseres, consultor do Departamento de Estado norte-americano. E por quê? A resposta é que um governo constitucional, com presidente eleito, terá mais acesso a créditos internacionais e estará em posição mais forte para conseguir apoio externo.

Seria essa a chave do "restabelecimento" do poder civil na Guatemala, depois de trinta anos de regimes militares. Embora se sintam melhor com um governo capaz de captar dólares, segundo o diagnóstico do especialista Cereseres, os militares guatemaltecos trataram de cercar-se de garantias contra possíveis acessos de democratismo desse governo. 0 ex-ditador e general Oscar Mejía Victores assinou 16 decretos-leis pouco antes de deixar o palácio.

Foi criado um Conselho de Segurança do Estado. A idéia foi estabelecer um organismo que se sobreponha ao próprio presidente em questões de "segurança nacional". Nele terão assento o ministro da Defesa e o chefe do Estado-Maior das Forças Armadas. Serão votos decisivos num quarto poder encarregado da vigilância dos outros três — o Executivo, o Legislativo e o Judiciário. Os militares uruguaios tentaram fazer o mesmo, quando passaram o poder para o atual presidente civil, no ano passado, mas sem êxito. Foram barrados pelos partidos políticos. Na Guatemala, bastou a penada de um ditador que arrumava as malas. 0 presidente Vinicio Cerezo dificilmente se arriscará a anulá-la (...)

FOLHA DE S. PAULO, **4 jan. 1986.**

Questão 1

O nome do enunciador desse texto vem explícito logo abaixo do título, o que não ocorre com todos os textos do jornal.

Nesse caso, está explícito o nome do articulista (Newton Carlos) e ainda a referência: "da equipe de analistas da *Folha".*

Com base nessa observação, tente responder:

a) Quais os subentendidos que se podem depreender da adoção desse tipo de procedimento?
b) Qual a diferença entre os artigos assinados e os que não o são, no âmbito de um jornal?

Questão 2

O articulista inicia o seu texto com uma citação feita por meio de discurso direto "vão sentir-se melhor com um presidente civil".

Qual o efeito que isso produz, levando-se em conta o esquema argumentativo?

Questão 3

Na linha 2, ocorre um aposto ("consultor do Departamento de Estado norte-americano"), que serve para identificar quem é César Cereseres.

Qual a importância desse aposto no que diz respeito à força argumentativa do texto?

Questão 4

Na linha 3, o autor do artigo indaga por que "os militares da Guatemala vão sentir-se melhor com um presidente civil" e dá a resposta nas linhas de 3 a 6.

Em alguma passagem do texto, o articulista cita fatos para apoiar ou confirmar o conteúdo de verdade dessa resposta inferida por ele?

Questão 5

Na linha 7, referindo-se ao "restabelecimento" do poder civil, o autor coloca o termo entre aspas. Fazendo um confronto com o título do artigo, explique o sentido dessas aspas.

Questão 6

Na linha 8, inicia-se uma oração concessiva ("Embora se sintam melhor com um governo capaz de captar dólares...").

A frase inicial do texto, citada em discurso direto, foi alterada pelo articulista. Em vez de "sentir-se melhor *com um presidente civil",* o autor usa "Embora se sintam melhor *com um governo capaz de captar dólares"*.

a) Que efeito esse tipo de alteração produz?

b) O conteúdo de uma oração concessiva se opõe ao conteúdo da oração principal. No caso de que estamos falando, como entender essa contradição?

Questão 7

Nas linhas de 12 a 19, o autor cita uma série de atitudes tomadas pelos militares, na pessoa do ex-ditador Oscar Mejía Victores.

Dentro do esquema argumentativo, qual a função desses dados apresentados?

Questão **8**

Nas linhas de 19 a 21, afirma-se que os militares uruguaios, na passagem do poder para os civis, tentaram fazer as mesmas coisas que os militares guatemaltecos, mas não obtiveram êxito.

Fica pressuposta aí uma comparação entre militares uruguaios e militares guatemaltecos, poder civil uruguaio e poder civil guatemalteco.

Qual o resultado dessa comparação?

Questão **9**

Nas linhas 23 e 24,o articulista afirma que "O presidente Vinicio Cerezo dificilmente se arriscará a anulá-la".

Observando o que está pressuposto na escolha do verbo *arriscará,* tente mostrar as diferenças de sentido que existem nas frases abaixo:

a) O presidente Vinicio Cerezo dificilmente *se oporá* a anular a lei.

b) O presidente Vinicio Cerezo dificilmente *concordará* com anular a lei.

c) O presidente Vinicio Cerezo dificilmente se *arriscará* a anular a lei.

Resumo

RLsumo é uma condensação fiel das idéias ou dos fatos contidos no texto. Resumir um texto significa reduzi-lo ao seu esqueleto essencial sem perder de vista três elementos:

a) cada uma das partes essenciais do texto;
b) a progressão em que elas se sucedem;
c) a correlação que o texto estabelece entre cada uma dessas partes.

O resumo é, pois, uma redução do texto original, procurando captar suas idéias essenciais, na progressão e no encadeamento em que aparecem no texto.

Quem resume deve exprimir, em estilo objetivo, os elementos essenciais do texto. Por isso não cabem, num resumo, comentários ou julgamentos ao que está sendo condensado.

Muitas pessoas julgam que resumir é reproduzir frases ou partes de frases do texto original, construindo uma espécie de "colagem". *Essa "colagem" de fragmentos do texto original não é um resumo.* Resumir é apresentar, com as próprias palavras, os pontos relevantes de um texto. A reprodução de frases do texto, em geral, atesta que ele não foi compreendido.

Para elaborar um bom resumo, é necessário compreender antes o conteúdo global do texto. Não é possível ir resumindo à medida que se vai fazendo a primeira leitura.

É evidente que o grau de dificuldade para resumir um texto depende basicamente de dois fatores:

a) da complexidade do próprio texto (seu vocabulário, sua estruturação sintático-semântica, suas relações lógicas, o tipo de assunto tratado, etc);
b) da competência do leitor (seu grau de amadurecimento intelectual, o repertório de informações que possui, a familiaridade com os temas explorados).

O uso de um procedimento apropriado pode diminuir as dificuldades de elaboração do resumo.

Aconselhamos as seguintes passadas:

1. Ler uma vez o texto ininterruptamente, do começo ao fim. Já vimos que um texto não é um aglomerado de frases: sem ter noção do conjunto, é mais difícil entender o significado preciso de cada uma das partes.

Essa primeira leitura deve ser feita com a preocupação de responder genericamente à seguinte pergunta: *do que trata o texto?*

2. Uma segunda leitura é sempre necessária. Mas esta, com interrupções, com o lápis na mão, para compreender melhor o significado de palavras difíceis (se preciso, recorra ao dicionário) e para captar o sentido de frases mais complexas (longas, com inversões, com elementos ocultos). Nessa leitura, deve-se ter a preocupação sobretudo de compreender bem o sentido das palavras relacionais, responsáveis pelo estabelecimento das conexões (assim, isto, isso, aquilo, aqui, lá, daí, seu, sua, ele, ela, etc).

3. Num terceiro momento, tentar fazer uma segmentação do texto em blocos de idéias que tenham alguma unidade de significação.

Ao resumir um texto pequeno, pode-se adotar como primeiro critério de segmentação a divisão em parágrafos. Pode ser que se encontre uma segmentação mais ajustada que a dos parágrafos, mas como início de trabalho, o parágrafo pode ser um bom indicador.

Quando se trata de um texto maior (o capítulo de um livro, por exemplo) é conveniente adotar um critério de segmentação mais funcional, o que vai depender de cada texto (as oposições entre os personagens, as oposições de espaço, de tempo).

Em seguida, com palavras abstratas e mais abrangentes, tenta-se resumir a idéia ou as idéias centrais de cada fragmento.

4. Dar a redação final com suas palavras, procurando não só condensar os segmentos mas encadeá-los na progressão em que se sucedem no texto e estabelecer as relações entre eles.

TEXTO COMENTADO

Nós. antropólogos sociais, que sistematicamente estudamos sociedades diferentes, fazemos isso quando viajamos. Em contato com sistemas sociais diferentes, tomamos consciência de modali-

dades de ordenação espacial diversas que surgem aos nossos sentidos de modo insólito, apresentando problemas sérios de orientação (...)• E foi curioso e intrigante descobrir em Tóquio que as casas têm um sistema de endereço pessoalizado e não impessoal como o nosso. Tudo muito parecido com as cidades brasileiras do interior onde, não obstante cada casa ter um número e cada rua um nome, as pessoas informam ao estrangeiro a posição das moradias de modo pessoalizado e até mesmo íntimo: "A casa do Seu Chico fica ali *em cima...* do lado da mangueira... é uma casa com cadeiras de lona na varanda... tem janelas verdes e telhado bem velho... fica logo depois do armazém do Seu Ribeiro..." Aqui, como vemos, o espaço se confunde com a própria ordem social de modo que. sem entender a sociedade com suas redes de relações sociais e valores, não se pode interpretar como o espaço é concebido. Aliás, nesses sistemas, pode-se dizer que o espaço não existe como uma dimensão social independente e individualizada, estando sempre misturado, interligado ou "embebido" — como diria Karl Polanyi — em outros valores que servem para orientação geral. No exemplo, sublinhei a expressão "em cima" para revelar precisamente esse aspecto, dado que a sinalização tão banalizada no universo social brasileiro do "em cima" e do "embaixo" nada tem a ver com altitudes topograficamente assinaladas, mas exprimem regiões sociais convencionais e locais. Às vezes querem indicar antigüidade (a parte mais velha da cidade fica mais "em cima"), noutros casos pretendem sugerir segmentação social e econômica: quem mora ou trabalha "embaixo" é mais pobre e tem menos prestígio social e recursos econômicos. Tal era o caso da cidade de Salvador no período colonial, quando a chamada "cidade baixa", no dizer de um historiador do período, "era dominada pelo comércio e não pela religião" (dominante, junto com os serviços públicos mais importantes, na "cidade alta"). "No cais — continua ele dando razão aos nossos argumentos — marinheiros, escravos e estivadores exerciam controle e a área muito provavelmente fervilhava com a mesma bulha que lá se encontra hoje em dia" (Cf. Schwartz, 1979 : 85). Do mesmo modo e pela mesma sorte de lógica social, são muitas as cidades brasileiras que possuem a sua "rua Direita" mas que jamais terão, penso eu, uma "rua Esquerda"! Foi assim no caso do Rio de Janeiro, que além de ter a sua certíssima rua Direita, realmente localizada à direita do largo do Paço, possuía também as suas ruas dos Pescadores, Alfândega, Quitanda (onde havia comércio de fazenda), Ourives — dominada por joalheiros e artífices de metais raros — e muitas outras, que denunciavam com seus nomes as atividades que nelas se desenrolavam. Daniel P. Kidder, missionário norte-americano que aqui residiu entre 1837 e 1840, escreveu uma viva e sensível descrição das ruas do Rio de Janeiro e do seu "movimento", não deixando de ressaltar no seu relato alguma surpresa pelos seus estranhos nomes e sua notável, diria eu. metonímia ou unidade de continente e conteúdo.

Ora, tudo isso contrasta claramente com o modo de assinalar posições das cidades norte-americanas, onde as coordenadas de indicação são positivamente geométricas, decididamente topográficas e, por causa disso mesmo, pretendem-se estar classificadas por um código muito mais universal e racional. Assim, as cidades dos Estados Unidos se orientam muito mais em termos de pontos cardeais — Norte/Sul, Leste/Oeste — e de um sistema numerai para ruas e avenidas, do que por qualquer acidente geográfico, ou qualquer episódio histórico, ou — ainda — alguma característica social e/ou política. Nova lorque, conforme todos sabemos, é o exemplo mais bem-acabado disso que é, porém, comum a todos os Estados Unidos. Se lá então é mais difícil para um brasileiro navegar socialmente nas cidades e estradas, é simplesmente porque ele (ou ela) não está habituado a uma forma de denotar o espaço onde a forma de notação surge de modo muito mais individualizado, quantificado e impessoalizado.

DA MATTA, **Roberto.** *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil.* **São Paulo. Brasiliense. 1985. p. 25-7.**

Depois de ler o texto do começo ao fim, vemos que ele trata do modo distinto como cada sistema social organiza o espaço.

Depois percebemos o movimento do texto: afirmação de que existem diferentes maneiras de ordenação espacial e, em seguida, ilustração dessa idéia, comparando a maneira de ordenar e denominar o espaço nas cidades brasileiras e a de fazer a mesma operação nas cidades norte-americanas.

O texto divide-se em duas grandes partes: proposição e ilustração. A segunda parte divide-se segundo o critério de oposição espacial: Brasil x Estados Unidos (Tóquio não é levada em conta, porque a observação a respeito dos endereços no Japão serve apenas para introduzir o problema da indicação dos endereços no Brasil). Para facilitar, podemos segmentar o texto em três partes:

1) "Nós, antropólogos sociais" até "problemas sérios de orientação";

2) "E foi curioso e intrigante" até "unidade de continente e de conteúdo";

3) "Ora, tudo isso contrasta" até o fim.

As partes resumem-se da seguinte maneira:

1) existência de uma ordenação espacial peculiar a cada sisieinn social;

2) Brasil — ordenação e denominação do espaço a partir de critérios pessoais, sociais;

3) Estados Unidos — ordenação e denominação do espaço a partir de critérios impessoais.

A redação final do resumo pode ser:

Cada sistema social concebe a ordenação do espaço de uma maneira típica. No Brasil, o espaço não é concebido como um elemento independente dos valores sociais, mas está embebido neles. Expressões como "em cima" e "embaixo", por exemplo, não exprimem propriamente a noção de altitudes mas indicam regiões sociais. As avenidas e ruas recebem nomes indicativos de episódios históricos, de acidentes geográficos ou de alguma característica social ou política. Nas cidades norte-americanas, a orientação espacial é feita pelos pontos cardeais e as ruas e avenidas recebem um número e não um nome. Concebe-se. então, o espaço como um elemento dotado de impessoalidade, sem qualquer relação com os valores sociais.

EXERCÍCIOS

Resuma o texto que segue.

Na verdade, por que desejamos, quase todos nós, aumentar nossa renda? À primeira vista, pode parecer que desejamos bens materiais. Mas, na verdade, os desejamos principalmente para impressionar o próximo. Quando um homem muda-se para uma casa maior num bairro melhor, reflete que gente "de mais classe" visitará sua esposa, e que alguns pobretões deixarão de freqüentar seu lar. Quando manda o filho a um bom colégio ou a uma universidade cara. consola-se das pesadas mensalidades e taxas pensando nas distinções sociais que tais escolas conferem a pais e filhos. Em toda cidade grande, seja na América ou na Europa, casas iguaizinhas a outras são mais caras num bairro que noutro, simplesmente porque o bairro é mais chique. Uma das nossas paixões mais potentes é o desejo de ser admirado e respeitado. No pé em que estão as coisas, a admiração e o respeito são conferidos aos que parecem ricos. Esta é a razão principal de as pessoas quererem ser ricas. Efetivamente, os bens adquiridos pelo dinheiro desempenham papel secundário. Vejamos, por exemplo, um milionário, que não consegue distinguir um quadro de outro, mas adquiriu uma galeria de antigos mestres com auxílio de peritos. 0 único prazer que lhe dão os quadros é pensar que se sabe quanto pagou por eles; pessoalmente, ele gozaria mais, pelo sentimento, se comprasse cromos de Natal, dos mais piegas, que, porém, não lhe satisfazem tanto a vaidade.

Tudo isso pode ser diferente, e o tem sido em muitas sociedades. Em épocas aristocráticas, os homens eram admirados pelo nascimento. Em alguns círculos de Paris, os homens são admirados pelo seu talento artístico ou literário, por estranho que pareça. Numa universidade teuta é possível que um homem seja admirado pelo seu saber. Na índia, os santos são admirados; na China, os sábios. O estudo dessas sociedades divergentes demonstra a correção de nossa análise, pois em todas encontramos grande percentagem de homens indiferentes ao dinheiro, contanto que tenham o suficiente para se sustentar; mas que desejam ardentemente a posse dos méritos pelos quais, no seu meio, se conquista o mérito.

RUSSELL, **Bertrand.** *Ensaios céticos.* **2. ed. São Paulo, Nacional, 1957. p. 67-8.**

Resenha

RLsenhar significa fazer uma relação das propriedades de um objeto, enumerar cuidadosamente seus aspectos relevantes, descrever as circunstâncias que o envolvem.

O objeto resenhado pode ser um acontecimento qualquer da realidade (um jogo de futebol, uma comemoração solene, uma feira de livros) ou textos e obras culturais (um romance, uma peça de teatro, um filme).

A resenha, como qualquer modalidade de discurso descritivo, nunca pode ser completa e exaustiva, já que são infinitas as propriedades e circunstâncias que envolvem o objeto descrito. O resenhador deve proceder seletivamente, filtrando apenas os aspectos pertinentes do objeto, isto é, apenas aquilo que é funcional em vista de uma intenção previamente definida.

Imaginemos duas resenhas distintas sobre um mesmo objeto, o treinamento dos atletas para uma copa mundial de futebol: uma resenha destina-se aos leitores de uma coluna esportiva de um jornal; outra, ao departamento médico que integra a comissão de treinamento. O jornalista, na sua resenha, vai relatar que um certo atleta marcou, durante o treino, um gol olímpico, fez duas coloridas jogadas de calcanhar, encantou a platéia presente e deu vários autógrafos. Esses dados, na resenha destinada ao departamento médico, são simplesmente desprezíveis.

Com efeito, a importância do que se vai relatar numa resenha depende da finalidade a que ela se presta.

Numa resenha de livros para o grande público leitor de jornal, não tem o menor sentido descrever com pormenores os custos de cada etapa de produção do livro, o percentual de direito autoral que caberá ao escritor e coisas desse tipo.

A resenha pode ser puramente *descritiva*, isto é, sem nenhum julgamento ou apreciação do resenhador, ou *crítica*, pontuada de apreciações, notas e correlações estabelecidas pelo juízo crítico de quem a elaborou.

A resenha descritiva consta de:

a) uma parte descritiva em que se dão informações sobre o texto:
- — nome do autor (ou dos autores);
- — título completo e exato da obra (ou do artigo);
- — nome da editora e, se for o caso, da coleção de que faz parte a obra;
- — lugar e data da publicação;
- — número de volumes e páginas.

Pode-se fazer, nessa parte, uma descrição sumária da estrutura da obra (divisão em capítulos, assunto dos capítulos, índices, etc). No caso de uma obra estrangeira, é útil informar também a língua da versão original e o nome do tradutor (se se tratar de tradução).

b) uma parte com o resumo do conteúdo da obra:
- — indicação sucinta do assunto global da obra (assunto tratado) e do ponto de vista adotado pelo autor (perspectiva teórica, gênero, método, tom, etc);
- — resumo que apresenta os pontos essenciais do texto e seu plano geral.

Na resenha crítica, além dos elementos já mencionados, entram também comentários e julgamentos do resenhador sobre as idéias do autor, o valor da obra, etc

TEXTO COMENTADO

MEMÓRIA — ricas lembranças de um precioso modo de vida

O *Diário de uma garota* (Record, Maria Julieta Drummond de Andrade) é um texto que comove de tão bonito. Nele o leitor encontra o registro amoroso e miúdo dos pequenos nadas que preencheram os dias de uma adolescente em férias, no verão antigo de 41 para 42.

Acabados os exames, Maria Julieta começa seu diário, anotado em um caderno de capa dura que ela ganha já usado até a página 49. É a partir daí que o espaço é todo da menina, que se propõe a registrar nele os principais acontecimentos destas férias para mais tarde recordar coisas já esquecidas.

O resultado final dá conta plena do recado e ultrapassa em muito a proclamada modéstia do texto que, ao ser concebido, tinha como destinatária única a mãe da autora, a quem o caderno deveria ser entregue quando acabado.

E quais foram os afazeres de Maria Julieta naquele longínquo verão? Foram muitos, pontilhados de muita comilança e de muita leitura: cinema, doce-de-leite. novena, o Tico-Tico, doce-de-banana. teatrinho, visita, picolés, missa, rosca, cinema de novo, sapatos novos de camurça branca, o Cruzeiro, bem-casados. romances franceses. comunhão, recorte de gravuras. Fon-Fon. espiar casamentos, bolinho de legumes, festas de aniversário, Missa do Galo. carta para a família, dor-de-barriga, desenho de aquarela, mingau, indigestão... Tudo parecia pouco para encher os dias de uma garota carioca em férias mineiras, das quais regressa sozinha, de avião.

Tantas e tão preciosas evocações resgatam do esquecimento um modo de vida que é hoje apenas um dolorido retrato na parede. Retrato, entretanto, que. graças à arte de Julieta, escapa da moldura, ganha movimentos, cheiros, risos e vida.

O livro, no entanto, guarda ainda outras riquezas: por exemplo, o tom autêntico de sua linguagem, que, se. como prometeu sua autora, evita as pompas, guarda, não obstante, o sotaque antigo do tempo em que os adolescentes que faziam diários dominavam os pronomes cujo/a/os/as, conheciam a impessoalidade do verbo haver no sentido de existir e empregavam, sem pestanejar, o mais-que-perfeito do indicativo quando de direito...

Outra e não menor riqueza do livro é o acerto de seu projeto gráfico, aos cuidados de Raquel Braga. Aproveitando para ilustração recortes que Maria Julieta pregava em seu diário e reproduzindo na capa do livro a capa marmorizada do caderno, com sua lombada e cantoneiras imitando couro, o resultado é um trabalho em que forma e conteúdo se casam tão bem casados que este *Diário de uma garota* acaba constituindo uma grande festa para seus leitores.

Marisa Lajolo

JORNAL DA TARDE, **18 jan. 1986.**

O texto é uma resenha crítica, pois nele a resenhadora apresenta um breve resumo da obra, mas também faz uma apreciação do seu valor (exemplo, 1º período do 1° parágrafo, 3° parágrafo). Ao comentar a linguagem do livro (6º parágrafo), emite um juízo de valor sobre ela, estabelecendo um paralelo entre os adolescentes da década de 40 e os de hoje do ponto de vista da capacidade de se expressar por escrito. No último parágrafo comenta o projeto gráfico da obra e faz uma apreciação a respeito dele.

No resumo da obra, a resenhadora faz uma indicação sucinta do conteúdo global da obra ("registro amoroso e miúdo dos pequenos nadas que preencheram os dias de uma adolescente em férias, no verão antigo de 41 para 42"), mostra o gênero utilizado pela autora (diário) e, depois, relata os pontos essenciais do livro (um rol dos pequenos acontecimentos da vida da adolescente em férias).

A parte descritiva é reduzida ao mínimo indispensável. Apenas o título completo da obra, a editora e o nome da autora são indicados.

Estamos diante de uma resenha muito bem-feita, pois se atém apenas aos elementos pertinentes para a finalidade a que se destina: informar o público leitor sobre a existência e as qualificações do livro.

EXERCÍCIOS

Elabore uma resenha crítica de um livro de sua escolha.

Bibliografia

ADRADOS, Francisco Rodriguez. *Lingüística estructural.* Madrid, Gredos, 1972. 2 v. (13, 14, 15, 36, 37)*

ANTONIO CaNDIDO. *Formação da literatura brasileira.* 5 ed. São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1975. 2 v. (8, 9)

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem:* problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo, Hucitec, 1979. (21)

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *A festa do discurso:* teoria do discurso e análise de redações de vestibulandos. Tese de livre-docência apresentada na FFLCH da USP, 1985, cópia xerog. (5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 23, 29, 39)

______. La cohérence textuelle. In: **PARRET**, H. & **RUPRECHT**, H. G., orgs. *Exigences et perspectives de la sémiotique.* Recueil d'hommages pour A. J. Greimas. Amsterdam/Filadélfia, John Benjamins, 1985. (29)

BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia.* São Paulo, Cultrix, 1975. (13)

BENVENISTE, Emile. *Problèmes de linguistique générale.* Paris, Gallimard, 1966. 2 v. (16, 17, 21)

Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira.* São Paulo, Cultrix, 1964. (16)

DUCROT, Oswald. *Dizer e não dizer. Princípios de semântica lingüística.* São Paulo, Cultrix, 1977.(27)

Eco, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas.* São Paulo, Perspectiva, 1968. (12, 13)

______. *Apocalípticos e integrados.* São Paulo, Perspectiva, 1970. (3)

FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction: the development of a criticai concept. In: **STEVICH**, P., org. *The theory of the novel.* New York, The Free Press, 1967. (16)

GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido;* ensaios semióticos. Petrópolis, Vozes, 1975. (5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12)

______*Maupassant. La sémiotique du texte;* exercices pratiques. Paris, Seuil, 1976. (5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 18, 19, 21, 32, 33)

______ **& COURTES**, Joseph. *Sémiotique;* dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris, Hachette, 1979. (5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 32, 33, 40)

GROUPE D'ENTREVERNES. *Analyse sémiotique des textes.* Lyon, P. U. L., 1979. (5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 32)

* Os números entre parênteses colocados depois de cada referência remetem às lições para as quais a obra serviu de apoio.

HALLIDAY, M. A. K. & HASAN, R. *Cohesion in English.* London, Longman, 1976. (30, 31)
HAYAKAWA, S. I. *A linguagem no pensamento e na ação.* São Paulo, Pioneira, 1976. (28)
HJELMSLEV, L. *Prolégomènes à une théorie du langage.* Paris, Minuit, 1968. (13, 29).
JAKOBSON, R. *Essais de linguistique générale.* Paris, Minuit, 1963. (14, 36, 38)
______ *Essais de linguistique générale;* rapports internes et externes du langage. Paris, Minuit, 1973. (14, 36, 38)
KOCH, Ingedore G. Villaça. *Argumentação e linguagem.* São Paulo, Cortez, 1984. (27, 30, 31)
LEITE, Lígia Chiappini M. *O foco narrativo.* São Paulo, Ática, 1985. (16)
LEMOS, Cláudia T. Guimarães. Algumas estratégias. In: CADERNOS DE PESQUISA. Fundação Carlos Chagas, *23* :61-72. (23, 24, 39)
LOPES, Edward. *Discurso, texto e significação;* uma teoria do interpretante. São Paulo, Sec. da Cult., Ciên. e Tecn. do Est. de São Paulo/Cultrix, 1978. (2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 38)
MATEUS, Maria Helena Mira. *Gramática da língua portuguesa.* Coimbra, Almedina, 1983. (17, 21, 25, 26, 29, 30, 31)
NADAI, José Fulaneti. *O deus da sede;* uma análise de "Paisagens com figuras", de João Cabral de Melo Neto. Dissert. de Mestrado apres. na FFLCH da USP, 1978, cópia xerog. (12, 13)
PÉCORA, Alcyr. *Problemas de redação.* São Paulo, Martins Fontes, 1983. (23, 24, 25, 26, 30, 31, 39)
PERELMAN, Charles. *Le champ de Vargumentation.* Bruxelles, PUB, 1970. (20, 23, 24, 34)
______ & OBBRECHTS-TYTECA, L. *Traité de l'argumentation;* la nouvelle réthorique. Bruxelles, Ed. de l'Univ. de Bruxelles, 1970. (20, 23, 24, 34)
RIFFATERE, Michael. *Essais de stylistique structurale.* Paris, Flammarion, 1971. (14, 15, 36, 37)
ROCCO, Maria Thereza Fraga. *Crise na linguagem;* redação no vestibular. São Paulo, Mestre Jou, 1981. (29, 30, 31, 35, 39)
SILVA, Ignácio Assis. Une lecture de Velasquez. In: ACTES sémiotiques; documents du Groupe de Recherches Sémio-linguistiques. Paris, EHESC, CNRS, *19,* (2). (40)
TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhail: le principe dialogique.* Paris, Seuil, 1981. (2)
TOLEDO, Dionísio de Oliveira. *Teoria da literatura;* formalistas russos. Porto Alegre, Globo, 1970. (13, 38)
VANOYE, Francis. *Usos da linguagem;* problemas e técnicas na produção oral e escrita. São Paulo, Martins Fontes, 1982. (Apêndice)

Para entender o texto — leitura e redação é a resposta concreta ao desafio de ensinar o aluno a entender e a produzir textos.

A forma como está estruturado, cuidadosamente pensada, permite ao aluno desenvolver a capacidade de ler com eficácia qualquer tipo de texto, percebendo seus múltiplos significados, nuances e intenções, e ajuda-o a produzir textos com desenvoltura.

O comentário de textos dos mais diversos gêneros em cada lição desenvolve os conceitos estudados, e os exercícios e os temas de redação propostos somam-se para fazer do aluno um leitor autônomo e um produtor competente de textos.

ISBN 85-08-03468-7
9 788508 034680